LEÇONS PRATIQUES

DE

PEINTURE VITRIFIABLE

SUR PORCELAINE DURE, PATE TENDRE, FAIENCE, ÉMAIL

PAR

Mme la Baronne **DELAMARDELLE**, Professeur

et

M. F. GOUPIL, élève d'Horace Vernet

Peintre de figures à la Manufacture de Sèvres

Officier d'Académie (services exceptionnels rendus aux écoles gratuites de Dessin).

PRIX : 2 FRANCS

PARIS

1877

LEÇONS PRATIQUES

DE

PEINTURE VITRIFIABLE

SUR PORCELAINE DURE, PATE TENDRE, FAIENCE, ÉMAIL

PAR

Mme la Baronne DELAMARDELLE, Professeur

et

M. F. GOUPIL, élève d'Horace Vernet

Artiste de la Manufacture de Sèvres.

PARIS

1877

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

Un véritable progrès !!

Grand problème résolu !!

Plus de temps perdu, plus de broyage fastidieux et penible. Que les amateurs et les artistes se rassurent et se réjouissent; de longs ennuis leur sont désormais épargnés, grâce à l'ingénieuse invention des *Couleurs en tubes*.

Les procédés simples sont généralement ceux qui rendent les plus nombreux services. Ils accélèrent et facilitent l'action. Quoi de plus utile à l'homme que le judicieux emploi du temps qui — nous le répétons ici — est *l'étoffe la plus précieuse dont la vie est faite!* N'usons donc pas les instants sans profit et sans but, en paroles qui s'en vont dans l'air, pas plus qu'en actions sans résultats. La phrase creuse n'émet que des sons plus ou moins harmonieux, mais vides et fugitifs.

Suivons la marche du progrès : En avant ! en avant ! toujours en avant !! Vulgarisons l'art ! vulgarisons la science ! Plus d'égoïsme, plus de secrets de métier ! Place à l'art dans la famille ! Que cette seconde religion, délicieuse consolatrice qui élève l'âme vers la nature et le Créateur, vienne s'asseoir à nos foyers !

Aspirations vers l'Art créateur, source de jouissances. — Attrait spécial de la décoration céramique.

Combien de personnes qui n'ont jamais pensé à l'art goûtent cependant le charme des tableaux, des gravures, des beaux monuments, des magnifiques productions de l'industrie. . . . . sans savoir pourquoi ! Elles ont l'intuition poétique de l'art; elles sont sensibles aux beautés de la nature, qui leur parle un

langage demeuré inconnu à la masse moins délicate, moins impressionnable. C'est ce précieux sentiment que je voudrais répandre en l'exaltant.

Pour cela, je mettrai mes lecteurs en présence du *Tour à potier*, l'outil initial de la céramique.

Est-il rien de plus curieux et de plus étonnant à la fois que de suivre le travail d'un potier expérimenté? Il pose une boule de pâte sur le plateau supérieur du tour dont le mouvement est réglé à volonté par l'impulsion imprimée avec le pied au grand plateau parallèle inférieur, et par enchantement le vase va naître du bout de ses doigts. Voyez que de formes diverses il fait apparaître et se succéder! On croirait qu'elles étaient mystérieusement cachées en lui; mais l'intervention de l'éponge et de l'eau, l'adroite pression des doigts judicieusement employée, sont tout son secret.

La boule de terre a pris d'abord des aspects simples et massifs; s'élevant en cône, elle s'est creusée ensuite pour acquérir le don de contenir; puis, s'amincissant peu à peu, est devenue élégamment courbée, onduleuse, à volonté; le pot à fleur s'est changé en bouteille, en carafe; soudain, une section adroitement pratiquée à l'aide d'une lame plate fait succéder à la carafe un autre objet qui devient un bol. Ce bol, comprimé dans sa partie inférieure, s'élance sur un pied mince et, par une nouvelle transformation, il devient et demeure définitivement une coupe. Quelques instants ont suffi pour toutes ces métamorphoses; n'est-ce pas vraiment merveilleux!!

Cet attrayant spectacle est la parfaite image de l'éducation humaine, en quelque genre que ce soit. Nous naissons inconscients de toutes les facultés dont l'intelligence est capable. Tous les germes du génie sont en nous dans la *boule* de notre cerveau. Posons-la donc sur le *plateau* que nous appellerons l'attention, et mettons-la en mouvement sur un *axe,* la volonté. Nous serons surpris de ce que notre cerveau, sous l'*impulsion* de l'amour de s'instruire, acquiert de développements inattendus par la bonne direction de nos efforts industrieux.

Le Tour du potier est le plus simple, le plus nécessaire et l'un des plus anciens instruments de l'industrie des hommes. Les Arts céramiques lui doivent leur plus grand développement dans le monde entier. Il nous offre une image saisissante de la puissance créatrice de l'homme. A l'aide d'un outil simple et dans un temps excessivement restreint, il façonne la matière brute, inerte, et lui impose les formes créées par son imagination. Le feu continuera l'œuvre des mains : par la cuisson, la poussière humectée deviendra pierre. Les amateurs et les artistes s'empareront alors de l'œuvre pour l'embellir, la décorer. Eux aussi, ils créeront!

Créer une œuvre d'art, quelle jouissance ineffable ! Combien il y a de bonheur à orner, décorer soi-même son intérieur des couleurs, des formes et des objets que l'on préfère !

Cher lecteur ou lectrice, songez-y ! En achetant au commerce un service décoré, vous avez déjà témoigné de votre distinction d'esprit. Mais votre argent seul vous a procuré une satisfaction après tout assez ordinaire : celle de manger dans la vaisselle de tout le monde. Convenez avec moi que celui qui aurait peint lui-même son service, celui-là seul mangerait véritablement dans *sa* vaisselle *à lui*. Quelle valeur prennent dès lors ces objets où l'on a mis de soi, dont on s'entoure ou que l'on donne en cadeaux intimes à ceux qu'on aime et qui nous aiment, objets que nul ne pourrait se procurer à prix d'or.

FACILITÉS D'ÉTUDE & DE TRAVAIL

Si j'ai su vous inspirer, bienveillant lecteur, le désir de participer aux plaisirs faciles dont l'art est l'intarissable source, mon œuvre est à moitié accomplie. Il ne reste plus qu'à vous prémunir contre les difficultés que vous aurez à surmonter. Simplifions, simplifions les moyens, supprimons les ennuis, facilitons les occupations utiles et agréables !

Vous n'avez que peu — peut-être jamais — dessiné. De notre outillage, de nos procédés, vous ignorez tout, et ne savez par où commencer. Soyez néanmoins sans appréhensions. Pour guide vous aurez Mme la baronne Delamardelle, à qui je vais céder la parole. La simplicité, la clarté de ses leçons, dissipera vos craintes et vous déterminera, sans aucun doute, à tenter la fortune des premiers essais sur la porcelaine dure, qui est et sera de tous temps *la reine des belles matières,* la plus noble et la plus digne de l'admiration des céramistes et des connaisseurs éclairés.

Outillage. — M. Lacroix, par l'application d'un broyage d'autant plus parfait qu'il est obtenu mécaniquement, avec régularité et rapidité, sous la surveillance continue de chefs d'ateliers intelligents, a résolu le problème de joindre l'utile à l'agréable et d'épargner aux artistes mille fatigues. La beauté des couleurs de premier choix, leur éclat, la facilité dans le maniement et la plus belle fusion possible à la cuisson pour produire l'uniformité de glaçure, condition si recherchée des céramistes, ont enfin été obtenus par les travaux et les soins de l'habile chimiste. Nous ne pouvons que faire le plus complet éloge de l'étendue et de la variété de ressources qu'offre aux praticiens porcelainiers la palette de toutes les couleurs en tubes ou en poudre que fabrique la maison Lacroix.

Si la peinture vitrifiable a recruté de nombreux adhérents parmi toutes les classes de la société, et jusque dans les rangs les plus élevés, cela tient principalement à la mise en tubes des couleurs vitrifiables, qui a déchargé les amateurs du soin de broyer leurs couleurs, opération longue, assommante et nauséabonde. Les tubes économisent la couleur et la montrent, dans la plupart des cas, avec la teinte qu'elle aura après la cuisson.

On peut maintenant se procurer tous les appareils (autrefois introuvables) qui rendent le travail commode et lui sont même souvent indispensables : table à banquette accompagnée de tous ses accessoires d'outillage ; boîtes garnies de couleurs et d'objets les plus nécessaires ; tournettes à filer des assiettes et des vases, etc., etc. Nous espérons que l'on fabriquera bientôt, commercialement, des *diviseurs* pour compartir les assiettes et autres objets destinés à recevoir des motifs d'ornementation symétriquement disposés.

Modèles, et Pièces à décorer. — On a même pris le soin de choisir et de réunir, pour la commodité des amateurs, des pièces blanches à décorer, tirées des meilleures fabriques de France et de l'étranger (*voir page* 71). Les estampes en noir et en couleurs ne manquent pas. On peut, au début, avant d'avoir acquis la science du dessin, y puiser des motifs de décoration que l'on groupe si besoin est, et qu'on reporte sur les pièces par l'opération si simple du calque et du décalque ; tout en étudiant, on obtient des résultats immédiats, sur des formes plates d'abord.

Aux personnes qui n'ont aucune idée de la fabrication et de la décoration de la porcelaine, nous conseillerons de visiter la manufacture nationale de Sèvres, dont les ateliers sont toujours visibles, sauf les dimanches et fêtes. Elles y apprendront, par les yeux, les opérations successives que subissent les pâtes de porcelaines et leurs transformations par les actions diverses du feu, ainsi que les procédés employés par les peintres pour tous les genres de peintures et de décors, en dorure ou autrement. Il existe une petite brochure (le *Guide du visiteur à la Manufacture de Sèvres*) où les curieux et les amateurs trouveront une description détaillée des travaux, jointe à une histoire abrégée de toutes les poteries céramiques, pleine d'intérêt et d'exactitude.

Cuisson. — Les décorateurs qui se chargent de cuire pour le public les pièces peintes, sont de plus en plus nombreux, à Paris et en province. Là où ils manquent, on envoyait cuire dans une ville voisine et jusqu'à plus de 60 lieues de distance. Une brochure récente, due à M. Gabelle, de Dijon, donne un moyen très-simple et très-pratique de cuire chez soi, sans moufle, toutes les petites pièces peintes ou dorées, en porcelaine, en faïence, et même en verre ; nous avons vu avec beaucoup d'intérêt les résultats d'une expérience faite sous

nos yeux et qui a été répétée avec succès dans une séance de la Société d'Encouragement pour l'Industrie nationale, à laquelle présidait M. Dumas, l'illustre secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences (*voir page* 72).

Avec toutes ces facilités matérielles et l'aide des préceptes sûrs, des enseignements minutieux de Mme Delamardelle, on peut aborder résolûment la peinture du décor géométrique ou ornemental, et des camaïeux, pour s'habituer à l'outillage et faire l'essai des couleurs. On se lancera peu à peu dans la décoration polychromique ou aux couleurs diverses.

DESSIN.

Dans un objet décoratif ou décorable, tout est proportion, tant sous le rapport du choix et de la disposition des ornements que de leur emplacement. — *Numero, pondere et mensura* : par le nombre, l'équilibre ou symétrie des formes, la mesure des lignes,... on arrive à plaire aux yeux. Le dessin est donc indispensable. Il suffira, pour commencer, du dessin géométrique élémentaire que tout le monde sait sans l'avoir jamais appris, comme M. Jourdain savait la prose; il n'en faut pas davantage pour placer couvenablement sur une pièce de forme simple, le calque d'un dessin unique ou fractionné. Mais il faudra quelque étude pour aborder des formes plus compliquées et pouvoir adapter à leurs reliefs contournés les dessins faits sur des surfaces planes, en y opérant des coupures judicieuses avec les ciseaux.

En s'exerçant à la copie agrandie ou diminuée de bons modèles, en suivant la série graduée des exercices qui conduisent à la solution de toutes les difficultés du tracé, on avancera rapidement dans la culture de l'intelligence artistique. On concevra, par des preuves évidentes, toute l'importance de la connaissance approfondie des apparences perspectives des objets réels; elles vous pénètrent en même temps d'admiration pour la profonde science dont les grands maîtres de la peinture et des arts du dessin ont fait preuve dans l'exécution des plafonds dont ils ont embelli certaines coupoles monumentales d'églises, en les couvrant d'œuvres miraculeusement exécutées — on peut le dire — puisque, par l'illusion qu'elles produisent, elles font oublier la matière qu'elles cachent en la transformant en ciel, en nuages et en personnalités divines que l'imagination créatrice des maîtres est seule capable de rêver.

COULEUR.

Après la forme, le second attrait de la peinture est la couleur. Les teintes

sombres sont rarement admises dans les compositions sur porcelaine. La fraîcheur, l'éclat, la délicatesse des couleurs sont plutôt les qualités que l'artiste intelligent cherche à mettre à profit; il fait preuve de talent et plaît aux yeux par l'harmonie des teintes, obtenue par juxtaposition ou par mélange. Cette harmonie est d'ailleurs une étude principale importante, et commune à toutes les peintures possibles.

Nous ne saurions trop recommander aux artistes et aux amateurs de se bien pénétrer de l'étude sérieusement approfondie de la loi du *contraste simultané des couleurs,* dans l'admirable livre de l'illustre Chevreul. Il est regrettable que cet ouvrage, assez coûteux, ne soit pas entre les mains de tous. On y trouve les démonstrations expérimentales les plus intéressantes, propres à aider puissamment au choix des oppositions de couleurs juxtaposées.

Les *complémentaires* s'accordent généralement bien ensemble, par accotement, ou par circumposition pour les fonds, quand l'une d'elles est plus foncée ou montée de ton que sa voisine. Voici du reste la liste de ces couleurs, d'après l'ordre naturel du spectre solaire :

Le **rouge**	a pour complément	le **vert**;	l'**orangé**	a pour complément	le **bleu**;
Le **jaune**	—	le **violet**;	le **vert**	—	le **rouge**;
Le **bleu**	—	l'**orangé**;	l'**indigo**	—	l'**ocre**;
Le **violet**	—	le **jaune citroné**;	et le **noir**	—	le **blanc**.

Pour le peintre, le mot de *complémentaire* signifie que si l'on place, par exemple, du rouge sur un fond blanc, ce rouge produit sur l'œil une influence qui projette sur son entourage ou son voisinage de juxtaposition une teinte verte; et réciproquement, le vert projette l'influence rouge. Le rouge prend une intensité plus grande par le voisinage du vert, et le vert est renforcé dans son éclat par le voisinage du rouge.

Plus les couleurs sont lumineuses et plus ce contraste des complémentaires est sensible. On s'en rendra compte en expérimentant sur chacune des couleurs simples de la série ci-dessus. Deux bandes colorées de deux couleurs complémentaires contiguës et regardées au soleil font presque mal aux yeux sur la ligne de contiguïté.

Il est bon de placer les couleurs sur différents fonds. On verra que les fonds noirs éclaircissent les couleurs qu'on y pose, et que les fonds blancs, au contraire, leur donnent plus de force ou en remontent la valeur de ton, les foncent. Tout décor sur fond blanc doit être exécuté un peu pâle, afin d'éviter la dureté.

En suivant ces expériences, on constatera telles convenances : — Les carmins vont bien avec le vert d'eau. Le bleu ciel va toujours bien avec l'orangé pâle. Le bleu foncé avec l'orangé foncé. Le turquoise avec le bleu violacé. Le jaune a pour complément le violet. Le jaune pâle et le lilas, compléments l'un de l'autre, vont bien ensemble. Le pourpre, qui participe du bleu, va bien avec les tons chauds ocreux et les jaunes. Les gris vont bien avec toutes les couleurs.

En décoration, lorsqu'il s'agit d'ombrer un rinceau ornemental, on obtient de bons effets en faisant contraster les lumières froides avec les ombres chaudes. Nous appelons *tons chauds* ou *couleurs chaudes,* les couleurs qui participent des rouges ou des ocres, et des jaunes; et, *couleurs froides*, celles qui participent des noirs ou des bleus. Les *couleurs rompues* sont des couleurs primitives simples qui renferment des gris. Les couleurs simples mêlées au gris sont dites *rabattues.*

ESTHÉTIQUE FAMILIÈRE

Nous montons toujours; nous arrivons aux faîtes. Sont-ils inaccessibles? Non, témoin les jugements portés par une critique impartiale sur les œuvres de plusieurs artistes fameux. Il est avéré que le Dominiquin, ce grand peintre, considéré par le Poussin comme l'auteur d'un des trois chefs-d'œuvre de la peinture moderne, « doit moins aux inspirations du génie qu'à une grande persévérance de méditation le haut rang qu'il occupe dans la peinture. » Ce qui confirme le vieil adage : *Labor omnia vincit.* (Traduction libre : par le travail, tous les obstacles sont surmontés.)

Le dessin et la couleur demandent de l'observation, de la science, de l'adresse et du goût par dessus tout. — La pensée va entrer en ligne, aussi bien pour la forme que pour la couleur, inséparables toutes deux.

En peinture, la pensée est dans le choix du sujet principal, et l'art consiste à lui donner de l'intérêt, à faire beau. Chateaubriand a dit : « La *beauté* est l'art de choisir et de cacher. » N'oublions jamais ce grand principe qui est la base fondamentale de toute la science esthétique. Cachons et fuyons le médiocre, pour n'offrir aux yeux que des objets dignes de l'admiration.

Les principes du vrai et du beau sont partout appliqués et soumis à nos regards dans la nature, vaste dictionnaire du langage des formes et des couleurs. Est-il rien de plus beau que les fleurs? L'ornementation architecturale y a puisé toutes ses inventions de rosaces, de rinceaux, et ses plus riches inspirations.

A mesure que les peuples s'éclairent, les beaux-arts se perfectionnent et les

jouissances que leur étude procure se multiplient et se vulgarisent. Cultivons les arts, car l'art élève l'esprit et ennoblit l'âme. Proclamons aussi, bien hautement, que la culture de l'esprit ennoblit l'art en l'aidant à produire des œuvres empreintes d'un caractère plus élevé, et plus durable par conséquent, puisque le génie qui brille dans l'œuvre projette sa lumière plus loin et plus profondément sur les générations qui assistent à ses manifestations.

Après tant de maux qui nous ont accablés et que nous devons à la plus horrible des guerres et à toutes les plus détestables passions de la politique, où trouver un refuge contre la douleur, si ce n'est dans les méditations et les études artistiques, seules capables de rendre la paix au monde? Les beautés de la nature ne nous offrent-elles pas partout l'image de l'ordre immuable du divin gouvernement suprême? L'artiste qui les étudie y repose avec confiance son esprit.

La culture de l'art n'a jamais produit de guerres civiles et a toujours enrichi notre belle France.

F. GOUPIL.

Sèvres, octobre 1876.



AVANT-PROPOS

Depuis un grand nombre d'années que je professe, chaque fois qu'une nouvelle élève m'est arrivée j'ai eu à déplorer le temps passé à lui donner une foule de renseignements sans lesquels on ne saurait exécuter la moindre peinture vitrifiable, cette peinture exigeant plus que toute autre des soins minutieux et des connaissances techniques élémentaires préalables. Ces explications étaient faciles à comprendre; cela ne suffisait pourtant pas à les faire retenir. Que de fois m'a-t-il fallu les dire et les redire !

J'ai enfin pris un grand parti. J'ai mis par écrit tout ce que de jeunes élèves pouvaient étudier seules, sans maître, et j'ai cru que j'aurais du repos. Mais je m'étais fait illusion : J'avais déplacé la difficulté sans la résoudre. Les demandes de copies de mes leçons écrites furent si nombreuses, si instantes, et il m'était si difficile d'y satisfaire, qu'il me faut aujourd'hui me résoudre à les faire imprimer. Je les livre au public telles que je les ai écrites pour les jeunes filles qui suivent mes cours — ce qui explique leur forme simple et terre-à-terre — complétées cependant, grâce aux bons avis et aux conseils de M. F. Goupil, l'éminent artiste qui a bien voulu confirmer avec l'autorité de son mérite les résultats de mon expérience, et combler quelques lacunes, surtout en ce qui se rattache à la manufacture de Sèvres dont l'Exposition présente de charmantes œuvres signées de son nom.

Quelque peu attentionnée qu'elle puisse être, toute personne pourra apprendre avec cette brochure ce qu'il serait difficile d'enseigner en quelques leçons, et elle le retrouvera toutes les fois qu'il lui sera nécessaire. — Ces **leçons pratiques** traitent de la Peinture vitrifiable sur porcelaine (pâte dure et pâte tendre), sur faïence et sur émail.

Les couleurs dont je me sers sont les *couleurs en tubes de M. Lacroix*, chimiste-fabricant, qui a beaucoup facilité l'étude par cette heureuse innovation. — J'ai obtenu son autorisation pour reproduire, à la suite de mes leçons, la partie de son catalogue de couleurs et articles accessoires de peinture qui m'a paru devoir être le plus particulièrement utile aux artistes et aux amateurs peintres-céramistes. Je pense avoir, en cela, rendu un service, et contribué à répandre le goût d'une occupation artistique des plus agréables.

BARONNE E. DELAMARDELLE,

144, *Avenue des Champs-Élysées. — Paris.*

PREMIÈRE LEÇON

Installation. — Préparation du Travail.

INSTALLATION GÉNÉRALE

L'atelier du peintre sur porcelaine doit avoir un jour favorable. — Dans les établissements spéciaux de décoration on le prend généralement au nord, sans reflets de murailles ou constructions extérieures. Pour le simple amateur, qui n'est pas toujours libre de choisir à sa convenance un local, nous dirons qu'il doit placer sa table dans les meilleures conditions possibles de clarté, de façon à avoir la lumière toujours à gauche, afin de n'être pas gêné par l'ombre de la main qui travaille. Le jour de face fatigue la vue, à cause du brillant de la porcelaine.

La commodité de l'installation est très-importante. La plus grande propreté et l'absence de poussière sont recommandées instamment pour la réussite du travail; les dames se garantissent des fluches de leurs vêtements de laine en les recouvrant d'un tablier en percale à manches. On doit prendre grand soin d'éviter l'humidité, particulièrement celle qui provient d'une fenêtre ouverte quand il pleut. L'humidité rend le délayage des couleurs sous le couteau défavorable, les essences qu'on emploie ne s'amalgamant pas bien avec les couleurs qui pelotonnent sous le pinceau; la peinture faite dans ces conditions ne glace pas à la cuisson, ce qui est un défaut grave. La température doit être plutôt chaude que froide, de 16 à 18 degrés en moyenne.

OUTILLAGE

Tout d'abord il faut, pour peindre commodément, que l'élève ait autant que possible une table spéciale. Elle y renfermera tous les ustensiles nécessaires à ce genre de travail. Madame Jacotot, qui a fait quelques élèves seulement, n'admettait pas que l'on commençât sans avoir sa table complète. Cette table peut aussi bien être en bois blanc qu'en bois de valeur : table d'atelier ou table de salon.

Il est aisé de transformer une table quelconque en *établi de porcelainier :* il suffit d'y ajouter une planchette longue et étroite avec ou sans pied, nommée *banquette.* Placée à angle droit en dehors de la table, la banquette vient fournir un point d'appui pour le bras droit de l'artiste.

M. Lacroix a fait disposer, suivant mes indications, une *table spéciale* d'une grande commodité. Elle est portée sur 4 pieds et a environ 1 mètre de largeur sur 60 centimètres. Un rebord saillant l'entoure, sauf sur le devant. Des entailles encastrent et maintiennent en place les palettes et les fioles ; un creux reçoit les pinceaux ; le reste de l'outillage se range dans un grand tiroir. La banquette est mobile ; on peut à volonté la sortir, ou la dissimuler sous la table. Sur le tout on place un couvercle ou dessus aussi simple ou aussi riche que l'amateur peut le désirer, utile et même indispensable pour garantir des frottements et de la poussière les peintures en œuvre.

Sur la table il faut avoir : un petit chevalet, — boîte de couleurs, — palette de verre, — palette à trous en porcelaine, — couteau acier pour relever les couleurs du 2ᵉ et du 3ᵉ groupe (voir à la 4ᵉ leçon la classification en groupes), — couteau corne ou ivoire pour les couleurs du premier groupe, — petite molette.

On réunit dans un carton long : — 3 crayons mine de plomb, — 3 crayons lithographiques, — 1 aiguille de porc-épic, — 1 canif, — 1 grattoir, — des pinceaux de martre et de petit gris, — des putois.

Dans le tiroir de la table on aura : Papier végétal, — papiers à décalquer noir, rouge et bleu, — du papier gommé pour coller, — trois petites fioles à gouttes, — des chiffons fins de batiste ou percale vieille, — un bâton de cire à modeler pour fixer les poncifs et décalques.

Rien à dire des *Tournettes* pour peindre les filets : on les achète prêtes à fonctionner. (Voir page 70.)

DISPOSITIONS DE DÉTAIL

Munie de tous ces objets placés sur la table ainsi que je vais l'indiquer, l'élève s'installe à l'aise, sûre de n'avoir pas à craindre de dérangements pernicieux pour le travail à cause de la poussière que le va-et-vient produit et fixe sur les essences, sur les peintures.

Elle doit s'asseoir avec soin, plutôt un peu haut que bas ; bien s'enfoncer sur sa chaise, de façon à être soutenue par le dossier. Le travail étant long et minutieux, il faut que le corps soit à l'aise et surtout que l'estomac ne souffre pas d'une mauvaise position. Il est nécessaire de se tenir droit, d'aplomb sur les reins. Je regarde ces conditions comme indispensables à un long travail sans fatigue. On peut aussi peindre au chevalet, ce qui permet d'être levée ou assise, mais pour cela il faut avoir déjà une certaine habitude de la peinture, car on peint alors à main levée. Ce moyen est de beaucoup préférable quant aux effets, pour le paysage.

Assise devant la table et dans l'intérieur de la banquette placée à sa droite, l'élève y accoude l'avant-bras, assurant ainsi à la main qui travaille le maniement ferme et libre du pinceau ; tandis que la main gauche, appuyée sur le genou gauche, le pied posant sur un tabouret, soutient la pièce à décorer

lorsqu'elle est de grandes dimensions, et présente successivement sous le pinceau les parties de sa surface qui doivent recevoir la peinture.

Autant pour la peinture des plaques que des objets creux, il importe d'appuyer la main sur une règle plate ou arrondie, afin de ne permettre qu'au pinceau seul de toucher la porcelaine, et jamais à la main ou aux doigts, qui enlèveraient et détérioreraient tout l'ouvrage qu'on aurait mis grand soin et souvent beaucoup de temps à faire.

Une fois ces dispositions prises, on place sur un chevalet le modèle à copier, et plus près de soi, l'objet à décorer. A droite est la palette de verre; au-dessus de la palette les trois petites fioles contenant : essence de térébenthine, essence de lavande, essence grasse. A droite de la palette, le petit carton long dont nous avons dit le contenu. — De l'autre côté de l'objet que l'on peint, la boîte à couleurs renfermant les tubes. Loin de la peinture, une fiole avec peu d'esprit de vin. Un chiffon de petite dimension doit être retenu par la palette devant soi.

Notre élève est donc en place, prête à commencer son travail de peinture. Préalablement elle a tracé son dessin sur la pièce dont elle va entreprendre la décoration.

Nous lui devons des conseils et des enseignements pour les opérations du tracé; nous allons les donner ici, aussi clairement qu'il nous sera possible.

TRACÉ DU DESSIN

Pour ce tracé, les détails doivent être en grande partie supprimés ou du moins indiqués sobrement.

Tracé direct. — Si l'élève sait bien dessiner, elle tracera légèrement son sujet sur l'objet qu'elle veut peindre, directement, sans calque, à l'aide du crayon lithographique.

On le taille comme le fusain, c'est-à-dire à l'opposé des crayons mine de plomb, la pointe posée sur l'index; il ne faut pas appuyer, sous peine de le casser. Vous mettez ce crayon, qui est gras, soit dans un papier roulé, soit dans un porte-crayon ordinaire. Il prend sur la porcelaine sans aucune préparation. On enlève les faux traits au pinceau légèrement humecté d'eau, ou bien au chiffon sec.

Tracé par décalque. — Quand on veut faire un sujet fin et compliqué, il faut nécessairement décalquer, pour éviter double trait sur la porcelaine.

Avant de décalquer, *préparez* ainsi votre *pièce* : Versez trois gouttes d'essence grasse sur la plaque ou l'assiette blanche destinée à l'exécution. Prenez ensuite un tampon de chiffon fin imbibé de deux ou trois gouttes d'esprit de térébenthine rectifiée. Promenez ce tampon en rond partout, de façon à laisser une sorte de buée très-légère ou mince qu'on fait sécher quelques minutes à l'air libre. La *préparation* a pour but de rendre visible la trace du décalque. On peut y recourir aussi pour obtenir du crayon lithographique des triats plus apparents.

Il est très-facile de décalquer sur une surface parfaitement plane. — Nous indiquerons plusieurs procédés.

1[re] *Méthode. — Décalque par frottement.* — Après avoir relevé sur la gravure ou sur le modèle à reproduire le trait de votre sujet : figure, ornement ou paysage, avec un crayon demi-dur mine de plomb Gilbert (dit à écrire et à dessiner) ferme et noir, on retourne le calque sur un papier blanc et on le repasse soigneusement au trait avec le même crayon; cette opération terminée, on essence la pièce ainsi que nous l'avons expliqué plus haut. On fixe alors le papier végétal au moyen de petites boulettes de cire à modeler, dans la place précise que doit occuper le sujet et, cela fait, il suffit de frotter avec un couteau d'ivoire sur la totalité des traits pour que la mine de plomb qui est sur le papier végétal se transporte très-nettement sur l'émail préalablement essencé.

2[e] *Méthode. — Décalque à la pointe.* — On a du papier à décalquer soit noir, soit bleu, soit carminé, selon la nuance de la peinture que l'on doit faire. Le carmin donne toute sécurité pour le bon résultat de la peinture : il ne l'altère pas; le papier, frotté de carmin de pastel, après avoir eu grand soin de le décharger de sa nuance surabondante, se taille de la grandeur du sujet, ou plutôt de la grandeur de la place où vous devez peindre.

Pour être assurée de bien placer un décalque, il faut tracer une ligne horizontale au milieu de votre dessin, une également au milieu du calque, et une aussi sur votre porcelaine, avec des points en croix et des lettres pour repères : deux croix marquées A et B sur l'horizontale de l'émail et + + *a b* sur l'horizontale du calque. On *prépare* la pièce à l'essence ou à l'esprit de vin. Au bout de deux ou trois minutes vous placez sur la porcelaine votre dessin d'après ses points de repère + + *a b* en ayant soin de mettre les lignes des milieux l'une sur l'autre, *a* sur A, *b* sur B; vous fixez le papier végétal à l'aide de petits morceaux de papier gommé ou de boulettes de cire à modeler; la feuille végétale ne vacillant plus, vous glissez en dessous le papier carminé, bleu, ou frotté de plombagine; vous prenez alors l'aiguille de porc-épic, bien fine, et sans trop appuyer vous passez avec le côté fin sur tous les traits du calque. Il faut avoir soin de ne pas appuyer les doigts sur le dessin, car il en résulte souvent le dépôt d'une poussière de la couleur du papier à décalque qui gâte le résultat et empêche de peindre avec soin. Avant d'achever tout le travail, vous soulevez un coin des papiers superposés pour voir si le tracé prend. Ce ne sera qu'une affaire d'habitude pour bien décalquer, car c'est par une expérience souvent répétée qu'on sait au juste la force dont il faut user pour que le papier à décalquer marque suffisamment. Ce papier sert longtemps et devient meilleur en vieillissant; il faut éviter qu'il ait des plis. Pour cela, chaque fois qu'on s'en est servi on le serre dans une chemise de papier gris où l'on met également les calques.

3[e] *Méthode. — Décalque au poncif.* — Consiste à piquer le trait finement et faire ce que l'on nomme un poncif. Pour cela vous posez le papier végétal sur

du drap plié en deux ou trois, et un papier blanc sous le dessin; vous piquez tous les traits avec une aiguille moyennement grosse; cela fait, retournez le papier blanc et usez les bavures de l'envers à l'aide d'une pierre ponce bien aplatie, après quoi vous placez ce poncif sur la pièce en le fixant par des boulettes de cire, puis vous frottez avec une estompe du noir de Conté râpé ou du carmin en poudre; le trait se trouve ainsi pointillé sur la pièce, que vous n'avez plus qu'à peindre.

Observations générales. — Pour les décalques sur fonds de teinte foncée on remplace le noir Conté ou Gilbert par de l'amidon, par du carmin ou du cinabre en poudre; matières qui seront bien apparentes sur la couche d'essence séchée.

Si le décalque a remué, ou si, oubliant que vous avez déjà passé l'aiguille sur un trait, il s'en trouve un doublé, vous prenez la hampe d'un de vos pinceaux que vous avez taillée en pointe, et l'humectant vous arriverez à enlever les traits inutiles en les frottant légèrement. Il serait mieux d'avoir un petit bâton bien mince de bois blanc qui ne vous serve qu'à cet usage. Vous emploierez ce même procédé pour rectifier les dessins faits au crayon lithographique, et vous avez l'avantage que ce crayon marque de nouveau sur la place où a passé le bois blanc humecté, tandis que sur la porcelaine apprêtée pour la mine de plomb le crayon ne prend plus, puisque le bâton a enlevé l'apprêt mis, en rectifiant les lignes.

DE L'ESPRIT DE VIN

L'expérience m'a démontré que les peintures s'achevaient dans de bien meilleures conditions lorsque les porcelaines et faïences avaient été apprêtées avec quelques gouttes d'esprit de vin. L'apprêt à l'essence, corps gras, attire la poussière et nuit ainsi à la peinture. — Je proteste contre l'esprit de bois, qui sent horriblement mauvais et ne donne pas d'aussi bons résultats.

On use si peu de liquide qu'il vaut mieux l'avoir de première qualité. Mais il faut prendre bien soin de boucher hermétiquement la petite fiole d'esprit de vin, dont le contenu serait promptement évaporé.

C'est dans cette même petite fiole que se lavent les pinceaux et putois après chaque séance. Il est indispensable, pour conserver ces utiles instruments, de ne jamais y laisser de couleur; il faut avoir soin de bien les essuyer après ce lavage et même souffler un peu dessus, afin de faire évaporer l'esprit de vin, dont le moindre reste altérerait la couleur et enlèverait la peinture déjà faite. Avec quelques gouttes d'esprit de vin on peut nettoyer instantanément la palette la plus encombrée et effacer la peinture la plus sèche. Aussi je recommande toujours de tenir loin de soi, pendant le travail, la fiole d'esprit de vin : une seule goutte tombée sur la peinture délaye et noie immédiatement l'ouvrage fait.

Le nettoyage des pinceaux à l'esprit de vin se fait journellement; de temps à autre on procède à un nettoyage plus complet au moyen du savon noir : les pinceaux sont trempés dans ce savon, et le lendemain seulement on les lave.

DEUXIÈME LEÇON

Porcelaine dure.
Choix des Pièces à décorer. Des genres artistiques.

CHOIX DE LA PORCELAINE DURE

Il y a deux sortes de porcelaines destinées à la décoration artistique : la *porcelaine pâte dure* et la *porcelaine pâte tendre.*

La *porcelaine dure* se prête à la fabrication de pièces d'une délicatesse extrême. On admire, parmi les multiples merveilles de la manufacture de Sèvres, des tasses et des soucoupes produites couramment, presque comparables à la coquille d'œuf par leur minceur ; il y en a même dont la surface est moirée sous l'émail d'un guillochage onduleux, qui ajoute un charme de plus à l'élégance de leur forme. La porcelaine dure possède aussi l'avantage d'être légèrement translucide.

L'émail de la porcelaine dure de Sèvres est mince, afin de permettre au décorateur un plus haut fini qui perdrait un peu de netteté dans la peinture si l'émail était plus épais. Les plaques fabriquées pour la peinture, dans le commerce de Paris ou de Limoges, ont un émail assez beau, mais plus épais, qui favorise la belle glaçure des couleurs. Il est donc fort important pour le décorateur de bien se rendre compte des effets obtenus par l'application des couleurs sur chaque genre de porcelaine, en faisant des essais ou échantillons, afin d'apprendre à produire, par les mélanges et la bonne entente du travail, combiné en vue de la cuisson, le résultat si désiré : une très-belle glaçure jointe à l'éclat et à l'harmonie du coloris.

La porcelaine que l'on choisira pour peindre devra être aussi blanche que possible, ses arêtes bien nettes, sans ces manques d'émail sur les bords qui nuiraient au filetage de la dorure et à son brunissage. On rejettera la porcelaine marquée de points noirs ou ayant d'autres défauts apparents, s'il était totalement impossible de les dissimuler dans les fonds de peinture ou dans le corps des ornements où la peinture superposée empêcherait qu'ils ne choquent comme dans un fond blanc.

La *porcelaine tendre,* dont l'invention a précédé celle de la pâte dure, est moins translucide, d'un émail plus épais, d'un blanc laiteux.

Nous en reparlerons à la 9e leçon.

PIÈCES BLANCHES DU COMMERCE

Les principales pièces que l'on trouve dans le commerce et qui se prêtent à la décoration, sont les suivantes : Services. — Tasses à café, à thé, à déjeuner. — Ecuelles à fonds gros bleu grand feu imitant le Sèvres. — Vases fonds gris perle. — Coupes. — Cachepots. — Cendriers. — Flambeaux et bougeoirs. — Boutons de manchettes. — Bonbonnières. — Boîtes à bijoux. — Plaques de tous genres pour portraits, buvards, miniatures, albums, reliquaires, lumières, tableaux, meubles. — Jardinières. — Plateaux ronds pour guéridons. — Coffrets, etc. (Voir page 71.)

DU GENRE POUR PATE DURE

Il y a *plusieurs genres* en peinture. L'élève saura, d'après ses études antérieures, ses goûts et ses aspirations, celui qu'elle doit choisir. Je lui recommanderai seulement à cet égard de ne pas mêler les genres, ce qui lui sera facile si elle prend soin de se procurer des modèles authentiques. Le public s'éclaire, et les fautes de cette nature sont de moins en moins inaperçues.

Il est aussi fort important de ne pas sortir du genre spécial à chaque matière : porcelaines, faïences, etc. Il y a pour cela de graves raisons de nécessité et d'habitude qu'il serait trop long d'exposer. En y contrevenant, on ferait des anachronismes et de la mauvaise peinture.

Sur pâte dure on peint : la tête, le sujet, les animaux, la nature morte, les fleurs et les fruits, le paysage, les arabesques, le genre Boucher, le genre chinois et japonais, le blason et le chiffre orné.

Spécialement, sur la *porcelaine dure de la manufacture de Sèvres*, il y a un choix plus réduit de sujets. En se conformant aux indications qui suivent, on donnera de la valeur et du cachet à ses productions.

Sur les assiettes, on peindra de préférence des fleurs avec fonds bruns; il y a aussi les assiettes genre Empire Ier. — Sur les petites tasses : fleurs légères ; sujets Watteau ; portraits Louis XVI et Marie-Antoinette en pendants, sur fonds au putois dégradés et non tout unis. — Plaques longues montées en vieil argent pour appliques à lumières ; les femmes de Raphaël en camaïeu gris en feront de charmants objets. — Plaques ovales de moindres dimensions, pour reproductions de photographies. — (Voir les leçons 5, 6 et 7.)

TROISIÈME LEÇON

Porcelaine dure et Faïence fine.
Palettes pour les divers genres. Couleurs en Tubes.

CHOIX D'UNE PALETTE

Jusqu'ici nous avons décrit l'installation du peintre céramiste. Nous lui avons donné des conseils sur le choix des pièces à décorer, et sur les genres artistiques qu'il convenait d'adopter de préférence. Nous arrivons directement à la grande question des couleurs, puisque le dessin, pour nous, se borne actuellement à calquer et à décalquer.

La meilleure de toutes les palettes est celle qui comprend le plus riche assortiment de couleurs, d'excellente fabrication, se prêtant aux mélanges et cuisant aux mêmes feux. La palette Lacroix remplit exactement toutes ces conditions, elle est généralement adoptée et son éloge n'est plus à faire. Nous donnons, aux pages 22, 55 et suivantes, la liste des couleurs qui la composent.

ÉTUDE COMPARATIVE DE LA PALETTE LACROIX
ET DE LA PALETTE CLASSIQUE DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES, PAR M. F. GOUPIL

« Le jaune d'ivoire en tubes correspond au jaune d'ivoire 47 employé pour les chairs, c'est-à-dire se mêlant aves les rouges de chairs et les violets de fer de la Manufacture. — Le jaune d'argent correspond au jaune anglais 41 B de Sèvres. — Il se mêle volontiers avec les couleurs d'or, les carmins, les pourpres et le violet d'or, et quelquefois même avec le rouge. Il est d'un très-heureux emploi mêlé avec des verts pour les éclaircies dans une gamme chaude et lumineuse. L'ocre en tubes correspond à notre jaune ocre n° 50 de Sèvres.

Le brun 108 a du rapport avec le brun sépia 75 de Sèvres.

Le rouge chair n° 1 correspond au 13 rosâtre de Sèvres. Le rouge capucine ressemble au rouge 62 T de Sèvres et un peu au 58 rouge orange.

Les violets de fer en tubes sont tout à fait analogues à ceux de Sèvres, ainsi que les beaux carmins et les belles couleurs d'or pourpré : pourpre riche, pourpre rubis et violet d'or.

Le gris perle est l'équivalent du gris tendre 14 de Sèvres très-fusible.

Le reste des couleurs en tubes est, à peu de chose près, semblable aux couleurs de la manufacture de Sèvres. »

COULEURS EN TUBES

On peut se procurer les couleurs de M. Lacroix à divers états : en poudre sèche broyée, surbroyée, ou bien en tubes d'étain renfermant la couleur délayée avec les essences nécessaires, prête à l'emploi (voir page 55 à page 62). Toutes ces couleurs sont de même composition et ne diffèrent absolument que par le broyage et par l'addition des essences.

Nous préférons de beaucoup les couleurs en tubes, qui épargnent le temps, la fatigue, l'ennui, et la couleur. Nous pourrions ajouter que la suppression du broyage intéresse la santé, car cette opération développait dans les appartements des odeurs d'essence que beaucoup de personnes ne pouvaient supporter. Le résultat auquel on parvenait, après avoir subi tant d'inconvénients, était d'ailleurs loin d'être aussi parfait que celui donné par des machines perfectionnées, appliquées à une fabrication sur grande échelle. Faisons encore cette remarque : Lorsque l'on broyait soi-même, on était enclin à exagérer les quantités broyées pour avoir moins à y revenir, et l'on s'exposait ainsi à perdre une partie de la couleur préparée ; avec les tubes, on ne dépose sur sa palette que juste la quantité nécessaire ; il n'y a plus de perte.

Nous appuierons notre opinion par celle de deux personnes de la plus haute compétence : M. Salvetat, chef des travaux chimiques à la manufacture de Sèvres, et M. Lavergne, peintre verrier, artiste distingué.

« Nul doute que, dans une multitude de cas, les couleurs en tubes ne rendent « de grands services dans les ateliers, dans les écoles, entre les mains même « des gens du monde qui, désirant utiliser leurs loisirs, ajoutent aux « méthodes et moyens d'employer leur temps la peinture en couleurs vitri- « fiables. » (SALVETAT, *Rapport à la Société d'encouragement.*)

« Si quelque praticien se méfiait des couleurs en tubes, je l'inviterais pu- « rement et simplement à en essayer. Il verrait bientôt après qu'on lui ferait « beaucoup de tort en l'empêchant de s'en servir. » (G.-C. LAVERGNE.)

USAGE DES TUBES

L'emploi des tubes est des plus agréables, mais il ne dispense pas d'échantillonner soigneusement et préalablement pour étudier l'effet des mélanges, essais toujours indispensables pour guider l'artiste qui entreprend un travail sérieux, et seul moyen d'éviter les surprises et les accidents de cuisson.

Une bonne précaution dans l'usage des couleurs en tubes consiste à ne pas les recoucher dans la boîte du même côté, afin de ne pas laisser la couleur se déposer en s'isolant du liquide avec lequel elle est mêlée.

En la versant dans les trous de palette, il est bon d'y ajouter quelques gouttes de lavande ; bien remuer avant l'emploi.

Se garder des couteaux d'acier dans certains cas ; ils modifient notamment les rouges chairs et les jaunes.

COMPOSITION DES PALETTES

POUR LES DIVERS GENRES DE PEINTURE SUR PORCELAINE DURE & FAIENCE FINE

au feu de moufle ordinaire.

NOMENCLATURE DES Couleurs de Peinture.	Couleurs employées pour: Camaïeux.	Sujets, Amours. Figures, Draperies.	Fleurs, Fruits, Oiseaux.	Paysage.
Blanc chinois	Voir le détail des teintes pour les divers Camaïeux à la 5e leçon, p. 31.	*		
— fixe			*	
Bleu ciel azur		*	*	*
— ciel clair		*	*	*
— foncé		*	*	*
— outremer riche		*	*	
— riche			*	
— Victoria		*	*	*
— 29, spécial pour faïence / écaille sur porcelaine		*	*	*
Brun 3 bitume		*	*	*
— 4 foncé, ou 17		*	*	*
— clair				*
— foncé				*
— jaune		*	*	*
— M ou 108			*	*
— rouge riche		*	*	*
— Sépia		*	*	*
Carmin tendre A		*	*	*
— tendre nº 1			*	
— nº 2		*		*
— nº 3 foncé		*	*	
Fondant général			*	*
Gris nº 1 ou tendre		*	*	*
— nº 2		*	*	*
— nº 6 perle			*	
— noir		*	*	*
— de platine			*	*
— roux		*	*	*
Jaune d'argent		*	*	*
— fixe		*	*	
— d'ivoire (47 de Sèvres)		*	*	*
— jonquille			*	
— M. à mêler (44 de Sèvres)		*	*	*

NOMENCLATURE DES Couleurs de Peinture.	Couleurs employées pour: Camaïeux.	Sujets, Amours. Figures, Draperies.	Fleurs, Fruits, Oiseaux.	Paysage.
Jaune orangé	Voir le détail des teintes pour les divers Camaïeux à la 5e leçon, p. 31.		*	*
— d'urane				*
Laque carminée		*	*	
Noir corbeau		*		
— d'iridium		*		
— d'ivoire			*	
Ocre		*	*	*
— foncé			*	*
Pourpre nº 2		*	*	
— cramoisi		*	*	
— riche		*	*	
— rubis			*	
Relief			*	
Rouge capucine		*	*	*
— chair nº 1		*		
— chair nº 2		*		
— chair foncé		*	*	
— laqueux			*	*
— orangé		*	*	*
Vert nº 5 pré		*	*	*
— nº 6 brun		*	*	*
— nº 7 noir		*	*	*
— nº 36 T			*	*
— bleu riche		*	*	*
— chrome 3 B				*
— chrome riche		*	*	*
— émeraude			*	*
— pomme		*	*	*
— russe			*	*
— de vessie		*	*	*
Violet de fer		*	*	*
— de fer teinte grise				*
— d'or clair		*	*	
— d'or foncé		*	*	

LISTE DES COULEURS SPÉCIALES POUR FONDS

Bleu céleste.
— indien.
— lavande.
— marin.
Brun mordoré.
Café au lait.

Carmélite.
Celadon.
Chamois.
Corail.
Gris d'acier.
— tourterelle.

Isabelle.
Jaune chinois.
Lilas fusible.
Maïs.
Mauve.
Rose Pompadour.

Saumon.
Turquoise bleu.
— vert.
Vert pour fonds.
— d'eau au cuivre.
— — au chrome.

QUATRIÈME LEÇON

Porcelaine dure et Faïence fine
Composition, emploi et mélange des Couleurs.

RENSEIGNEMENTS GÉNÉRAUX

Nous empruntons à M. Lacroix sa classification des couleurs, très-pratique au point de vue de leur emploi en peinture (1).

« **Classification des couleurs par rapport au fer.** — Le fer « joue un rôle très-important dans la composition d'un grand nombre de « couleurs vitrifiables; aussi l'ai-je pris comme type pour ma classification « des couleurs en *trois groupes.*

« **Premier groupe.** — *Couleurs ne contenant pas de fer* : 1° les blancs; « 2° les bleus; 3° les couleurs d'or.

« Le couteau de *corne* ou d'*ivoire* est préférable pour l'emploi des cou- « leurs de ce groupe.

« Une molette en *verre* vaut encore mieux que les couteaux.

« **Deuxième groupe.** — *Couleurs peu sensibles à des traces de fer.* — « Ce groupe comprend les jaunes et les verts, couleurs dont plusieurs con- « tiennent du fer en petite quantité.

« **Troisième groupe.** — *Couleurs à base de fer ou dont le fer est l'une « des parties colorantes* : 1° les rouges, chairs, bruns rouges, et les violets « de fer; 2° les bruns, bruns jaunes, ocres, noirs, et la plupart des gris. »

Les couleurs de peinture habituellement désignées sous le nom de couleurs de fer, sont : — tous les bruns; les gris, sauf le gris de platine; les noirs, moins le noir d'iridium; les ocres; les rouges et les violets de fer.

Les couleurs de peinture dites à base d'or, sont : les carmins; la laque carminée; les pourpres, et les violets d'or.

---

(1) Cette citation et plusieurs autres signées A. LACROIX, sont extraites d'une brochure très intéressante intitulée : *Des Couleurs vitrifiables et de leur emploi pour la Peinture sur Porcelaine, Faïence, Vitraux,* etc., par A. Lacroix. — Notices et Renseignements par MM. Fragonard, Fontaine et Goupil, de la manufacture de Sèvres; Riottot; Charles Houry; Claudius Lavergne; Bourières, Dagron; in-8°, 1872 (Voir ci-après, page 72).

Échantillonnage.— La quantité de matière fondante ajoutée aux oxydes colorants pour la fabrication des couleurs vitrifiables, est variable d'une couleur à une autre couleur; cette différence, jointe à la diversité des éléments chimiques, produit, à la cuisson des peintures, des réactions qui peuvent modifier et même faire disparaître entièrement certaines couleurs : on dit expressivement qu'elles ont été *mangées, dévorées* au feu. Nous citerons pour exemple le mélange du jaune d'ivoire avec le carmin, un de ceux qui se décomposent à la cuisson. D'autres causes agissent aussi sur les couleurs vitrifiables pendant la cuisson : l'intensité plus ou moins grande du feu, l'épaisseur et le graissage de la couleur, son mode d'emploi, etc.

Afin de se rendre bien compte de ces influences multiples, et se mettre en garde contre les accidents, il faut continuellement faire des échantillons *personnels* de mélanges : c'est le seul moyen de peindre avec sécurité.

Il est indispensable que l'échantillon soit double, c'est-à-dire sur deux tessons précisément de la même fabrication de porcelaine que la pièce que l'on veut peindre. Sur les deux tessons on fait le même mélange, on les sèche tous deux, et l'on en cuit un seul afin de juger du changement que le feu apporte, comparé avec l'échantillon non cuit que l'on a conservé. — On pourra d'ailleurs s'assurer que l'on a tiré un bon parti de la couleur employée en comparant ses essais avec les *plaques ou assiettes d'échantillons de couleurs cuites* (page 62).

Les couleurs mélangées doivent être remuées au pinceau lors de l'emploi; sans cette précaution, elles se sépareraient : le bleu clair remonterait sur le bleu foncé, le jaune sur le vert, le jaune d'ivoire sur le chair.

Suivent quelques indications qu'il sera utile de vérifier et de compléter par l'échantillonnage. — Elles s'appliquent généralement à la peinture sur porcelaine dure au feu de moufle ordinaire.

Fusibilité. — Les couleurs dures (celles dont la fusion exige le plus grand feu) gâtent et détruisent souvent celles d'un fondant plus tendre (plus fusible). — Le fondant joint à l'oxyde colorant par le fabricant éclaircit la teinte de la couleur; les couleurs foncées sont donc généralement plus dures que les couleurs claires. — Dans la palette de M. Lacroix, les couleurs plus fusibles que les autres, bien que cuisant en même temps, sont : le bleu ciel clair, le carmin tendre A, le gris perle, le gris roux et le jaune d'ivoire : toutes couleurs claires.

Épaisseur. — La teinte des couleurs vitrifiables se fonce lorsqu'on augmente leur épaisseur. Mais il faut bien se garder des excès. Les couleurs claires et fusibles employées trop épaisses écaillent au feu; il est prudent de ne leur donner qu'une épaisseur moyenne.

On n'appliquera en gouttes que les couleurs spécialement désignées pour cet usage : le blanc fixe, le jaune fixe, le relief. Elles tiennent sur faïence fine, mais leur emploi sur porcelaine exposerait à des non-réussites.

Graissage. — L'expérience démontrera que si l'on ajoute trop d'essence grasse pour employer les couleurs, ce qui s'appelle graisser, elles *gripperont* à la cuisson. — Faites des essais en exagérant ce défaut. Vous constaterez que néanmoins les couleurs appliquées très-minces ne grippent pas, bien que fortement graissées.

On appelle *grippe* les écartements qui se font au feu, par l'effort de la partie résineuse de l'essence qui s'évapore, et laissent reparaître le blanc de l'émail.

Conduite du travail. — Il est très-important d'employer à l'ébauche les couleurs claires les plus fusibles et les plus développables au 1er feu, qui est le plus fort. — Ébauchez toujours plus clair que la teinte définitive, car on ne peut, en peinture vitrifiable, ramener au clair une couleur cuite trop foncée. — Lorsque des mélanges ont fourni, par exemple, des bruns ou des tons roussâtres qui n'ont pas glacé au premier feu d'ébauche, on ramène la glaçure par un peu de gris fusible clair appliqué avant le 2e feu de retouche. — Ces courtes indications générales seront reprises et développées dans les leçons suivantes.

RENSEIGNEMENTS SPÉCIAUX SUR LES COULEURS DE PEINTURE

Mode d'emploi. — Mélanges. — Concordance de la palette vitrifiable avec les couleurs à l'eau, à l'huile, et les noms du langage usuel.

Les **Blancs**, appartenant au 1er *groupe*.

Le blanc est obtenu par le *blanc fixe* (pour les reliefs) et le *blanc chinois*, couleur de peinture d'un emploi très-restreint, le blanc de la porcelaine étant préférable lorsqu'il est possible de le réserver.

Le *blanc fixe*, seul ou mélangé avec d'autres couleurs pour les rehauts, qu'on appelle *reliefs* ou *fixés*, exige un broyage parfait. Il faut l'éprouver par des échantillons réitérés et bien cuits avant de l'employer à des travaux importants. On le prend en pointe relevée au pinceau et on le place sans l'étendre. Il ne pourrait supporter deux cuissons; on le met au 2e feu, qui est toujours le moins fort.

Bleus. — (1er *groupe*).

En sa qualité de chimiste, M. Lacroix nous donne, dans son ouvrage déjà cité, la raison générale des soins excessifs qu'exige l'emploi des bleus : « Tous « les bleus, sauf de très-rares exceptions, doivent leur coloration au cobalt.... « Le mélange du cobalt et du fer donnant, suivant les proportions, des teintes « qui varient du gris clair au noir, il est bon de prendre de grandes pré- « cautions en peinture lorsqu'on emploie des bleus avec des rouges, des « chairs, des bruns ou des ocres. Il s'ensuit naturellement que lorsqu'on veut « avoir de belles nuances bleues il faut éviter l'usage de pinceaux qui

« auraient servi à l'une des couleurs de fer sans avoir été parfaitement « nettoyés. »

Les bleus s'appliquent à très-légères épaisseurs, le vert bleu surtout. Graissage ordinaire.

Les ébauches se font peu chargées et l'on ombre avec la même teinte en deuxième épaisseur, additionnée de gris à la dernière cuisson pour les parties les plus foncées.

Voici quelques notes de concordance des couleurs vitrifiables avec les couleurs à l'huile et les noms usuels :

Bleu céleste. — Bleu ciel azur.

Bleu clair. — Bleu ciel clair.

Cendre bleue. — 2/3 bleu outremer; 1/3 vert bleu riche. Graissage léger.

Bleu barbeau.— Bleu Victoria.

Bleu marin (des peintres, à l'huile). —1/2 bleu Victoria; 1/2 carmin n° 2.

Bleu cobalt. — Bleu outremer riche.

Bleu de Prusse. — 1/3 bleu foncé; 1/3 bleu Victoria; 1/3 bleu outremer; une pointe de gris n° 2; 1/2 pointe de pourpre.

Bleu indigo. — Bleu foncé; une pointe de noir corbeau.

Carmins et Pourpres (1er *groupe*).

Il faut employer les *carmins* très-légèrement, sous peine de les voir jaunir à la cuisson. — Y mettre peu d'essence grasse pour éviter le grésillement. — Ne jamais y toucher avec un couteau; le pinceau doit suffire. Il est aussi recommandé, pour l'emploi du *pourpre*, de bien emplir le pinceau et de le tourner sur lui-même pour résoudre les petits grumeaux qui se rencontrent généralement à l'ouverture des tubes. Lorsqu'une couleur rose aura reçu un appoint de pourpre, l'essence de lavande avec une goutte de térébenthine grasse devra être préférée à l'essence de térébenthine maigre.

Tous les *carmins* s'ombrent par la même teinte. On emploie également les pourpres pour les ombres fortes, les bleus pour les reflets. Si l'on fait les teintes claires des roses avec des jaunes clairs, il ne faut pas superposer ces couleurs, mais les mettre l'une à côté de l'autre, sans quoi les teintes carminées seraient altérées. Les ébauches de *carmins* et de *pourpres* doivent être faites très-légèrement; les retouches de force ne se font qu'à la 2e cuisson.

« Lorsqu'on fait cuire à la moufle les *carmins* à une température trop « basse, l'argent prédomine et la couleur prend une teinte jaune sale; si, au « contraire, la température est trop élevée, la nuance de l'argent est com« plétement détruite et le carmin passe au lilas ou au violet, — ce qui « explique la difficulté de la cuisson des carmins. Les mêmes effets ont lieu « pour les *pourpres*, mais d'une manière beaucoup moins sensible, la nuance « étant plus foncée et le cassius en plus grande quantité. »

(A. Lacroix.)

Les carmins et les pourpres vitrifiables sont les équivalents des couleurs à l'huile du même nom.

Rose clair. — Carmin A et carmin n° 1.

Rose plus foncé. — Carmin 2 avec carmin 3.

Rose laqué. — Laque carminée.

Rose pourpré. — Carmin n° 1 et pointe de pourpre.

Rose pivoine. — 1/2 pourpre rubis; 1/2 carmin n° 1.

Rose de Chine. — Carmin n° 3; pointe de pourpre rubis.

Laques à l'huile. — Carmins.

Laque carminée à l'huile. — Pourpres.

Rouge pourpre. — Pourpre riche.

Cramoisi. — Pourpre cramoisi.

Lilas et Violets.

(1er *groupe*, sauf le violet de fer qui appartient au 3e *groupe*.)

L'emploi des *lilas* exige les mêmes précautions que les carmins.

Lilas. — 1/2 carmin 1; 1/2 bleu ciel azur; pointe de carmin 3.

Mauve. — 1/2 carmin A; 1/2 bleu outremer.

Magenta. — 2/3 carmin 3; 1/3 bleu outremer riche; pointe de pourpre rubis.

Violette. — Violet d'or clair.

Violette foncée. — Violet d'or foncé.

Pensée claire. — Violet d'or clair avec une pointe d'outremer riche.

Pensée riche. — Violet d'or foncé, plus ou moins soutenu, et additionné de bleu d'outremer.

Rouges (3e *groupe, sauf les Pourpres*).

Le *rouge*, couleur dominante, s'emploie presque toujours seul. Ainsi, les extrémités rougeâtres des feuilles vertes s'obtiennent en posant du rouge à côté du vert, mais non par superposition. — Avec les couleurs foncées, c'est au contraire le rouge qui disparaît.

Le *vermillon de Chine*, à l'huile, a pour équivalent de teinte le corail pour porcelaine appliqué mince; on en fait des fonds, mais on risquerait beaucoup à l'employer en peinture, à cause de son extrême sensibilité au feu; il ne souffre d'ailleurs aucun mélange. — On approche du *vermillon français* en ajoutant au rouge capucine une pointe de chair n° 1 et posant ce mélange à demi-épaisseur.

Rouge capucine. — Rouge capucine.

Rouge coquelicot, — 1/2 rouge capucine; 1/2 pourpre riche. On n'obtient un résultat satisfaisant qu'à la 3e application de ce mélange, qui perd à chaque feu.

Rouge garance. — Rouge capucine; pointe de pourpre et de carmin 3.

Rouge de gueules des armoiries. — Rouge capucine et pointe de pourpre.

Rouge de Venise à l'huile. — Violet de fer (3e groupe).

Jaunes (2e *groupe*).

Certains jaunes dévorent beaucoup et font même disparaître entièrement les couleurs qu'on y mélange. On s'aperçoit de cet inconvénient quand on mêle trop de *jaune d'ivoire* avec du rouge, ou qu'on superpose abondamment ce jaune à d'autres couleurs.

« Le jaune dit *jaune d'argent* ne contient pas d'argent; il est composé de « jaune jonquille et de jaune orangé. On préfère généralement, pour obtenir « des verts frais, employer les jaunes *sans fer* (jaune à mêler et jaune jon- « quille). Pour mélanger avec les couleurs de fer, on prend au contraire les « jaunes qui en contiennent déjà. » (A. Lacroix.)

Les *jaunes clairs* écaillent très-facilement; les jaunes foncés étant moins fusibles ont besoin d'être employés moyennement minces à l'ébauche, car le 1er feu les développe; au 2e feu ils remontent de ton, et si on les charge trop on ne peut plus les éclaircir.

Evitez l'emploi des jaunes à côté des bleus, ce qui produirait une teinte verte. Il faut, pour les cœurs de fleurs bleues qui nécessitent du jaune, bien gratter la place avant de mettre la couleur.

Le *jaune fixe* (1/2 blanc et 1/2 jaune à mêler) sert pour mettre des éclaircies dans les vêtements et fleurs jaunes, ainsi que des reliefs dans l'ornement.

Jaune citron. — Jaune 47 de Sèvres avec une pointe de jaune d'argent.

Jaune d'or. — 1/2 jaune d'argent; 1/2 jaune jonquille.

Jaune safran. — 2/3 jaune d'ivoire; 1/3 chair n° 1; une pointe de rouge capucine.

Saumon. — 2/3 jaune d'ivoire; 1/3 chair n° 2; une pointe de carmin n° 3.

Jaune paille. — Jaune à mêler, employé très-légèrement.

Laque jaune. — Jaune à mêler.

Jaune de chrome foncé. — Jaune d'argent; pointe de jaune jonquille.

Jaune de chrome clair. — Jaune jonquille.

Jaune indien. — 1/2 jaune jonquille; 1/2 ocre.

Jaune de Naples. — Jaune d'ivoire.

Jaune orangé. — Jaune orangé.

Jaune maïs. — 1/2 jaune d'ivoire; 1/2 jaune orangé.

Verts (2e *groupe*).

Les jaunes mêlés aux divers bleus donnent des *verts* très-variés. Si on trouve ces verts trop éclatants, trop crus ou trop criards, on les grisonne en y ajoutant du carmin ou du pourpre, soit par le mélange fait au couteau avant

de cuire, soit par superposition au 2e feu, dit de retouche. On peut, par une petite proportion de gris n° 1, corriger la violente crudité d'un vert trop gai ou trop éclatant; ce gris contribue aussi à ramener la glaçure.

Dans les feuillages, se rappeler que les teintes foncées mises avant les teintes claires dévorent au feu ces dernières.

Tous les verts, soit en feuillage, soit en draperies, peuvent s'ombrer de bruns, de rouges et de teintes carminées.

Par superposition faite au 2e feu, on pourpre ou l'on bleuit les feuillages.
Le vert noir fournissant beaucoup, on doit en être très-sobre.

Les verts bleus s'emploient pour les lointains, mais alors excessivement clairs; on les teinte de rouge capucine pour les horizons.

Vert émeraude. — Vert émeraude.
Vert d'eau. — 1/2 vert pomme; 1/2 vert bleu riche.
Vert Véronèse. — 1/3 vert pomme, 1/3 vert chrome; 1/3 vert émeraude.
Malachite. — Vert pomme; une pointe de vert émeraude.
Vert bleu. — Vert bleu riche.
Gros-vert. — 2/3 vert chrome 3 B.; 1/3 vert noir.
Vert bouteille ou *vert de vessie.* — vert de vessie.
Cendre verte. — 2/3 vert bleu; 1/3 vert émeraude.

Bruns (3e *groupe*).

Les bruns artistiques pour porcelaine qui ont la préférence des peintres sérieux, sont des bruns vigoureux, frais dans les mélanges, résistant bien au feu, mais qui n'ont pas le brillant des bruns moins colorants.

Les *bruns chauds* de l'huile existent pour porcelaine.

Aux *bruns rouges* correspondent le brun rouge riche et des mélanges de violet de fer et de rouge laqueux.

Brun mordoré. — Brun mordoré.

Brun Van Dyck. — Impossible à obtenir exactement. On en approcherait en mêlant du brun 108 avec du violet de fer.

Terre de Sienne. — Sépia.

Orangé mars. — Jaune d'urane et pointe de pourpre.

Noirs (3e *groupe*).

Les noirs à l'huile sont représentés dans la palette de porcelaine par les *noirs corbeau*, d'*ivoire* et d'*iridium*, qui répondent à tous les besoins.

A défaut de ces noirs, on pourrait en composer par des mélanges de couleurs simples, rouges foncés et bleus foncés. Mieux vaudrait opérer en deux feux pour éviter l'écaille.

Sur la pâte tendre on n'admet pas les rouges de fer; on fera les noirs avec du noir d'iridium qui est tout fait ou avec du pourpre et du vert foncé. Il est rare qu'on ait besoin de noir pour des sujets peints sur porcelaine tendre. On l'emploie parfois dans la décoration pour sertir d'un trait les ornements, mais rarement en fonds, à l'exception de vases décoratifs d'un certain style.

Gris (3e *groupe*).

On obtient toujours un *gris* quelconque en mêlant des couleurs complémentaires : des rouges et des verts, des jaunes avec des violets, le violet étant un composé de carmin et de bleu.

Les *gris* obtenus par mélange de verts tout faits ou de verts composés mêlés avec du carmin ou pourpre, selon le besoin, sont très-fréquemment employés par les peintres de fleurs.

L'expérience sur ce sujet ne peut s'acquérir que par de continuels essais.

Gris tourterelle. — Gris tourterelle.

Cendre grise. — Gris tendre employé légèrement, pointe de bleu ciel.

Gris perle. — Gris perle n° 6.

Gris roux. — Gris roux.

Gris brun. — Gris et sépia.

COULEURS POUR FONDS

Les couleurs pour fonds sont de composition et de fabrication spéciales. — Elles ne peuvent se mélanger avec les couleurs de peinture, ne cuisant pas au même feu.

Nous en avons donné la liste à la page 22.

Leur mode d'emploi est exposé avec quelque détail dans la 8e leçon.

CINQUIÈME LEÇON

Peinture en Camaïeu sur Porcelaine dure.

Nous abordons maintenant la Peinture.

En général, je fais commencer sur la porcelaine par une assiette et sur la faïence par une plaque.

Si l'élève n'a jamais pratiqué ni l'aquarelle, ni la peinture à l'huile, si en un mot elle n'a pas encore l'idée d'une palette, je lui fais entreprendre un camaïeu, c'est-à-dire une peinture faite avec une seule couleur rehaussée de un ou deux autres tons.

On fait des camaïeux dans les teintes suivantes :

Grisailles, — Vert, — Vert Bleu, — Bleu, — Violet de fer, — Carmin, — Pourpre, — Rouge capucine, — Brun sépia, — Brun rouge, — Brun bitume.

Le Brun rouge riche et le violet de fer sont les deux couleurs dont l'emploi est le plus facile.

Camaïeu grisaille.	Gris n° 1 ou tendre retouché de gris brun. Gris n° 1 et Gris n° 2 ; mêler un peu de carmin n° 1 pour réchauffer les teintes. Sur porcelaine dure on fait souvent des corps d'amours en grisaille et les extrémités très-légèrement carminées.
Vert...........	Vert émeraude et Vert russe.
Vert bleu.......	Vert bleu, retouché avec la même couleur.
Bleu...........	Bleu outremer riche ; bleu foncé ; blanc fixe. Ou Bleu ordinaire, ombré par lui-même ; tout autre bleu le gâterait.
Violet de fer....	Violet de fer, et Violet de fer teinte grise.
Carmin.........	Carmin tendre *A* ; Carmin n° 3 foncé.
Pourpre........	Pourpre riche, renforcé par la même teinte mise au second feu.
Rouge capucine.	Rouge capucine ; Rouge orange ; Brun sépia. Ou Jaune orange et Rouge capucine juxtaposés ; le Rouge capucine retouché par du brun rouge.
Brun sépia......	Brun sépia, retouché avec la même nuance.

Brun rouge.....	Jaune orangé pour teintes claires et lointaines, le premier plan en Brun rouge riche. Ou Brun rouge riche rehaussé de Brun bitume. Ou bien encore Brun rouge riche et Brun sépia.
Brun bitume.....	Brun jaune; Brun 3 bitume; Brun 4 foncé ou 17.

Le dessin étant tracé sur la porcelaine ou la faïence, vous prenez le tube de couleur et le débouchez avec soin. Poussant la couleur par l'extrémité du fond du tube, vous mettez environ le dixième de son contenu sur votre palette de verre, qui doit être d'une excessive propreté. Triturez avec le couteau (d'acier ou d'ivoire selon la couleur), pendant une minute environ. — *L'esquisse* se fait avec le plus fin des pinceaux trempé légèrement dans la petite fiole de lavande, puis chargé d'un peu de couleur prise sur le bord du tas, en tournant le pinceau entre les doigts, afin de l'effiler. Il est encore mieux d'opérer avec de la couleur délayée à l'eau et additionnée d'un peu de dextrine qui lui donne l'avantage de résister aux essences. Vous indiquez légèrement au trait le nez, la bouche, un peu les lacrymales ainsi que l'intérieur des doigts de main. Il sera inutile d'effacer cette esquisse.

Vous commencerez alors à *peindre* la tête en prenant un pinceau plus gros afin d'ébaucher largement et vite. Toujours fort peu d'essence. Vous mettez une teinte locale assez légère; pendant que la couleur est fraîche vous foncez l'arcade sourcilière, les joues, l'extrémité du menton et les parties ombrées, tout en ayant soin d'éviter les lumières vives ou reflets qui doivent rester de la teinte première, afin que les ombres tournent bien. Vous prenez ensuite un petit putois à tête, et, le tenant perpendiculairement, vous putoisez avec légèreté avant que la couleur ne sèche. Aplanissez et mêlez bien les deux teintes tout en les gardant distinctes.

Faites la chevelure après que les chairs sont posées, teintant plus ou moins les mèches. Mais là, plus de putois, il faut au contraire que les coups de pinceau paraissent et dessinent les cheveux.

Vous passez aux draperies et marquez largement, avec un pinceau plus gros encore, les ombres principales. Il sera d'un bon effet de garder le blanc de la porcelaine ou de la faïence pour les clairs des draperies. A la première ébauche on se sert d'essence de lavande afin que la couleur sèche moins vite. Il ne faut pas craindre de faire les draperies à larges coups de pinceau, l'effet en est meilleur. Surtout pas de traits brusques ni secs : en peinture, il n'existe pas de traits, mais des ombres et des clairs.

Avant de retoucher, il faut laisser la peinture sécher, l'essence s'évaporer, et ne travailler de nouveau que si, en posant légèrement l'extrémité du doigt sur la peinture, on ne sent presque plus d'humidité; il faut cependant qu'il en reste un peu, car la couleur s'enlèverait très-facilement à la retouche si elle était à l'état pulvérulent. On peut hâter la dessiccation en chauffant, soit à la lampe à esprit-de-vin, soit au four; mais il faut attendre que la pièce soit tout à fait refroidie pour continuer le travail.

L'ébauche doit être très-soignée, tenue très-propre. Pendant qu'elle sèche on devra la mettre à l'abri de la poussière et de l'humidité ; si c'est une plaque, la placer dans une boîte plate avec couvercle à coulisse fermant hermétiquement.

Les couleurs de M. Lacroix étant parfaitement préparées, nous n'insisterons pas sur les inconvénients que présentaient les anciennes couleurs mal broyées. L'élève inexpérimentée mettait trop d'essence grasse ou trop de lavande. Dans le premier cas, la peinture grésillait au feu ; elle était perdue. Avec trop de lavande les couleurs passaient, coulaient à la cuisson. Il ne faut donc pas d'excès, mais employer les trois essences avec ménagement et intelligence.

Quand on retouche l'ébauche, avant le premier feu, il faut modeler en retouchant à teintes plates, et le faire très-sobrement, très-légèrement, afin de ne pas enlever le dessous ; travailler presque à sec, c'est-à-dire sans trop tremper le pinceau dans l'essence de térébenthine. Si la couleur ne s'étend pas facilement, on humecte le pinceau d'un soupçon d'essence grasse dont on a versé une goutte sur la palette. L'essence de lavande ne sert pas pour ce second travail.

Pour terminer entièrement le camaïeu, il est nécessaire de pointiller les ombres en ne se servant que de très-peu d'essence de térébenthine rectifiée. Si l'élève veut bien se rendre compte des ombres du modèle, il ne lui sera pas plus difficile de peindre en camaïeu que de reproduire un dessin soit au crayon noir, soit à l'estompe ; le pinceau remplacera l'estompe ou le crayon. Toute la difficulté ne peut résulter que de l'emploi des essences et du manque de temps pour laisser sécher la peinture.

Je le répète encore, car cela est d'une grande importance, avec les couleurs de M. Lacroix on peut travailler presque à sec, une fois la palette préparée.

Le travail terminé est alors soumis à la cuisson, chez soi (procédé Gabelle, *voir ci-après, page* 72), ou chez un décorateur. Suivant le résultat, on retouche les parties qui manqueraient de vigueur.

On emploie généralement peu de fixés ou reliefs. Pourtant, dans les accessoires, ils rehaussent avantageusement l'éclat de la peinture. Les fixés se prennent sur la palette d'une façon particulière : le pinceau doit enlever la couleur en pointe, en relevant, pour que la pose en soit plus facile. On met des fixés sur les petites fleurs, sur les bijoux : colliers de perles, etc. Dans les yeux on marque souvent le point visuel avec du blanc fixe, mais employé très-modérément et placé au second feu.

Les photographies d'après des plâtres, des médailles ou des bas-reliefs, donnent d'excellents modèles pour s'exercer à la peinture en camaïeu. Les copies de photographies sur plaques ovales se font avec du brun rouge rehaussé de brun bitume. Les *Femmes de Raphaël* sur plaques, pour appliques à lumière, se copient en gris tendre retouché de gris brun sur fond carmin n° 1 très-léger.

***

SIXIÈME LEÇON

Peinture de la tête en couleurs sur Porcelaine dure.

Vous mettez sur votre palette, à un intervalle de 3 centimètres, du Jaune d'ivoire, — Brun jaune, — Rouge chair n° 1, — Rouge chair n° 2, — Gris tendre, — Brun 108, — Vert bleu, — et les autres couleurs indiquées à la page 22. En un mot, vous formez votre palette.

Le dessin étant tracé au crayon, vous avez à procéder à *l'esquisse*, qui doit toujours être de la même couleur que l'objet. Pour les chairs, prenez au bout du pinceau du rouge chair n° 1 ; et très-légèrement vous indiquerez les lignes des yeux, des narines, des coins de la bouche, des oreilles : mais surtout ayez garde de ne faire aucun trait autour du visage, vous auriez à la cuisson un effet détestable. Peignez également le visage, le cou, l'intérieur des doigts, surtout pas du côté de la lumière *qui doit se détacher par la teinte locale seulement.*

Avec le couteau d'ivoire, vous mêlez un tiers de rouge chair n° 1 à deux tiers de jaune d'ivoire ; cela forme la couleur chair pour la teinte locale. Vous préparez aussi un peu de brun jaune pour les reflets. Ces deux teintes s'appliqueront presque simultanément l'une auprès de l'autre. Vous commencerez toujours par le haut de la tête et seulement alors que l'esquisse sera sèche, sans quoi la teinte locale l'enlèverait. Il faut mettre cette teinte très-mince ; l'appliquer vivement avec précision et sans écart de pinceau, c'est-à-dire sans discontinuité de teinte ; on regarde la porcelaine de profil, et s'il y a des manques de couleur il faut y remédier aussitôt. Du este, en putoisant on égalise les teintes et légèrement on mêle le chair au brun jaune avec un très-petit putois.

Pour les visages hauts en couleurs, on emploierait du brun jaune avec des rouges et du violet de fer.

Pendant que la teinte première est fraîche encore, et avant de putoiser, on doit forcer la teinte chair par du chair n° 1 pur, sous l'arcade sourcilière, les joues, le bas du menton.

Les ombres portées s'ébauchent au brun jaune et se retouchent au brun 108. Les ombres fortes sont en violet de fer et les dessous vert bleu et gris tendre.

Peindre les lèvres avec du rouge chair n° 1 retouché de n° 2, mais surtout pas de trait ni à la lèvre supérieure ni à la lèvre inférieure ; rien qu'une légère teinte plate claire, un peu renforcée pour l'ombre.

Les yeux bleus se font avec du bleu ciel et une petite pointe de vert bleu retouché de gris bleu. Les yeux bruns avec du brun jaune retouché de sépia ou brun bitume. La pupille, noir corbeau. Le point visuel se laisse en blanc ou se met par une pointe de blanc fixe.

Les cheveux blonds s'ébauchent en jaune d'ivoire. Les ombres se font avec du brun jaune et brun 108 gradués, et se finissent avec du gris et du brun bitume.

Les draperies en couleurs s'ébauchent comme les draperies des camaïeux : une teinte plate générale retouchée aussitôt de la même teinte pour forcer l'ombre. Rien de joli comme les draperies roses ombrées de bleu et les draperies jaunes ombrées de rose ou rouge capucine. Les draperies blanches s'ébauchent avec un gris excessivement tendre mêlé de vert. Les blancs se ménagent, c'est-à-dire qu'on laisse le plus possible de porcelaine sans peinture pour former les clairs.

L'élève fera bien, si elle peint un sujet à plusieurs personnages, de se rendre compte des couleurs qui éloignent et de celles qui rapprochent. — Pour le premier plan, les couleurs claires : le blanc, le rose, le bleu clair, le lilas. — On emploie au second plan le vert bleu, le pourpre, le rouge. — Pour le troisième plan, on a le bleu foncé, le brun, et le gros vert.

La terre se fait avec du jaune d'ivoire (pour les clairs), du brun bitume, du gris et une pointe de violet de fer. Les troncs d'arbres s'ébauchent avec du gris jaune, du gris verdâtre et du brun bitume.

La *palette complète* pour la figure et le sujet comprend les teintes suivantes : — Blanc chinois, — Bleu ciel azur, — Bleu ciel clair, — Bleu foncé, — Bleu outremer riche, — Bleu Victoria, — Bleu 29, spécial pour porcelaine, écaille sur faïence, — Brun 3 bitume, — Brun 4 foncé ou 17, — Brun jaune, — Brun rouge riche, — Brun sépia, — Carmin tendre *A*, — Carmin n° 2, — Carmin n° 3 foncé, — Gris n° 1 ou tendre, — Gris n° 2, — Gris noir, — Gris roux, — Jaune d'argent, — Jaune fixe, — Jaune d'ivoire (47 de Sèvres.) — Jaune *M* à mêler (41 de Sèvres.) — Laque carminée, — Noir corbeau, — Noir d'iridium, — Ocre, — Pourpre n° 2, — Pourpre cramoisi, — Pourpre riche, — Rouge capucine, — Rouge chair n° 1, — Rouge chair n° 2, — Rouge chair foncé, — Rouge orangé, — Vert n° 5 pré, — Vert n° 6 brun, — Vert n° 7 noir, — Vert bleu riche, — Vert chrome riche, — Vert pomme, — Vert de vessie, — Violet de fer, — Violet d'or clair.

SEPTIÈME LEÇON

Genre Boucher, Fleurs, Fruits, Oiseaux, Paysage sur Porcelaine dure.

GENRE BOUCHER

Pour peindre le genre Boucher (les amours), on reporte son dessin sur la porcelaine par un décalque.

On *esquisse* ensuite avec du rouge chair n° 1 les traits de la figure, les doigts de mains et de pieds. Ces traits étant séchés, on marque les reflets en brun jaune mêlé de jaune d'ivoire.

Aussitôt après se met la *teinte locale* chair, la même qu'à la leçon précédente : le putoisement égalise et fond l'une dans l'autre les deux couleurs juxtaposées. Laissez sécher, puis rehaussez d'un demi-ton les extrémités des mains, pieds, genoux, etc. — Ebauchez les cheveux et accessoires, les nuages même et le fond, pendant que la teinte locale sèche.

Retouche. — Quand cette première peinture a perdu presque toute son humidité, reprenez-là ; travaillez les ombres par un pointillé de brun 17 mélangé de sépia, ocre, gris clair, et une pointe de vert bleu pour les transparents. Dans les chairs brunes on fait les reflets en ocre soutenu et l'on emploie davantage la gamme des bruns. Une pointe de violet de fer réchauffe les ombres et rapproche du brun Van-Dick de la palette à l'huile.

FLEURS

Pour bien peindre les fleurs, il faut que le *dessin* soit excessivement correct et sobre de lignes, car les teintes devant être très-légères et très-pures l'excès de crayon nuirait à la peinture. Les petits détails des pétales viennent du pinceau, sans tracé préalable. — Dans les feuilles, le crayon ne doit marquer que le tour et la nervure du milieu ; la direction des touches du pinceau suffit pour figurer les nervures fines.

La *règle générale* du maniement du pinceau dans la peinture de fleurs peut

se formuler ainsi : Le travail se fait toujours dans le sens des pétales, en convergeant vers le cœur. Les feuilles composant une rose ne tournent bien que si le pinceau a été conduit circulairement.

Feuillage. — Chaque fleur possède un feuillage particulier, et même dans la *rose* les feuilles des diverses variétés ne sont pas semblables. Ainsi, pour les feuilles de la rose de Bengale : teinte mi-fraîche, aspect lisse sans trop de nervures; les jeunes pousses carminées, ou bien en pourpre mélangé de jaune d'argent. — Rose du roi : le feuillage de cette rose est d'un vert plus foncé que la précédente; on le fait en vert 5 pré. Le bord des plus anciennes feuilles tire sur le roux; jeunes pousses vert clair. — Rose rouge : feuilles en vert russe, rehaussé de brun; nervures vert noir ; dentelures rouge carminé; les plus anciennes feuilles ont des teintes de brun rouge. — *Roses jaunes :* feuillage luisant tirant sur le vert bleu retouché de gris mêlé de vert pré. Les teintes foncées faites de vert noir. Ne pas abuser de cette dernière couleur.

Les feuilles ont un sens; pour bien les peindre, il faut les commencer par le haut, c'est-à-dire près de la tige. On peint une moitié en allant de la nervure principale aux bords et faisant tourner le pinceau de façon que les raies formées par le travail figurent les nervures secondaires. Les feuilles de bulbeux se peignent de haut en bas; les feuilles de pensée aussi. Les feuilles de capucine se font presque d'une teinte plate convergeant vers le centre qui est un point clair; leur couleur est un vert bleu très-clair ombré de gris.

On ne craindra pas de mélanger du pourpre ou du carmin au vert pour ombrer les feuillages.

Les amateurs parvenus à un certain degré d'habileté puiseront d'utiles indications dans deux lettres de MM. Fragonard et Riottot, publiées par M. Lacroix (brochure *Des Couleurs vitrifiables.*)

FRUITS

Ce genre se fait indistinctement sur porcelaine dure, porcelaine tendre, sur émail et faïence. Il est très-facile; l'essentiel est de bien nuancer les couleurs et de les superposer pendant qu'elles sont fraîches encore. Le putois les égalise et achève de fondre les teintes. Les feuilles ne se putoisent pas, non plus que les tiges.

Détailler la manière de peindre les divers fruits serait trop long et véritablement de peu d'intérêt; nous nous bornerons à un seul exemple.

Peinture d'une pêche. — Teintes plates avec du jaune se dégradant en vert, et mêlé de gris dans l'ombre. Putoiser soigneusement. Avoir soin de graisser plus fortement à l'essence grasse la partie rouge, que l'on dégrade ensuite très-facilement au putois, le rouge se noyant aisément dans la couleur voisine par l'effet du graissage.

OISEAUX

Les oiseaux sur faïence sont d'un très-bon effet. Ils se font aussi sur porcelaine dure pour imiter le genre Saxe.

Rien de particulier à dire sur la peinture des oiseaux. Pour les oiseaux de fantaisie, le mérite est dans la copie servile des types anciens et des types exotiques. Les bons modèles ne manqueront pas pour les oiseaux naturels. On trouvera dans nos leçons des indications générales suffisantes pour l'emploi des couleurs.

PAYSAGE

Le paysage ne se décalque pas; il se *dessine*, très-légèrement, afin que le crayon ne fasse pas obstacle à la peinture :

Voici comment on procède pour la peinture.

Sur un carré de verre dépoli de moyenne grandeur, vous disposez votre *palette* de teintes vertes dans cet ordre : Jaune à mêler, ocre, vert pomme, vert pré, vert chrome, vert bleu, vert brun, vert noir, sépia, brun bitume, violet de fer, etc. Ayez soin de laisser un intervalle de deux centimètres entre chacune des couleurs, afin de pouvoir faire les mélanges, car on ne doit pas employer les couleurs pures : l'effet serait mauvais et sans harmonie.

Vous commencez par le *ciel* avec du bleu ciel et de l'outremer excessivement léger; éclaircies en jaune d'ivoire également très-mince, et lointains vert bleu avec une idée de carmin. — Il faut faire les ciels avec un très-gros pinceau et éviter d'y mêler le bleu et le jaune, qui donneraient des nuages verts impossibles. — Les ciels se travaillent de gauche à droite ; on les ébauche très-vite, en couvrant aussi l'emplacement des arbres. On peut putoiser.

Le ciel étant sec, on masse les *arbres*. Comme les teintes claires disparaîtraient au feu si elles étaient mises sous les couleurs foncées, on commence par les teintes fraîches en vert pomme que l'on retouche ou que l'on fonce aussitôt avant de putoiser. Une fois ces teintes posées et séchées on fait le *feuillé*, manœuvrant le pinceau de gauche à droite à petits coups rapprochés, pour imiter les feuilles. Les teintes d'automne sont préférables aux verts trop frais. Vous les obtenez avec du brun sépia et des ocres. *Troncs d'arbres*, gris clair et sépia. *Branches*, brun bitume. Pour les coups de force, on emploie du violet de fer.

Maisons. Jaune d'ivoire mêlé de gris ; ombres, violet de fer.

Terres. Clairs en jaune ivoire, et parfois des ocres; ombres, brun bitume; fortes teintes, brun mêlé de noir.

L'eau se fait avec du bleu vert très-léger retouché de gris et ravivé parfois de vert plus frais pour refléter les herbes ou les arbres.

Au *second feu* on donne des coups de force et l'on repasse un glacis sur les teintes altérées par la cuisson.

COMPOSITION DES PALETTES

Genre Boucher.

Blanc chinois, — Bleu ciel azur, — Bleu ciel clair, — Bleu foncé, — Bleu outremer riche, — Bleu Victoria, — Bleu 29 spécial pour faïence, écaille sur porcelaine, — Brun 3 bitume, — Brun 4 foncé ou 17, — Brun jaune, — Brun rouge riche, — Brun sépia. — Carmin tendre *A*, — Carmin n° 2, — Carmin n° 3 foncé, — Gris n° 1 ou tendre, — Gris n° 2, — Gris noir, — Gris roux, — Jaune d'argent, — Jaune fixe, — Jaune d'ivoire (47 de Sèvres), — Jaune *M* à mêler (41 de Sèvres), — Laque carminée, — Noir corbeau, — Noir d'iridium, — Ocre, — Pourpre n° 2, — Pourpre cramoisi, — Pourpre riche, — Rouge capucine, — Rouge chair n° 1, — Rouge chair n° 2, — Rouge chair foncé, — Rouge orangé, — Vert n° 5 pré, — Vert n° 6 brun, — Vert n° 7 noir, — Vert bleu riche, — Vert chrome riche, — Vert pomme, — Vert de vessie, — Violet de fer, — Violet d'or clair.

Fleurs; fruits; oiseaux.

Blanc fixe, — Bleu ciel azur, — Bleu ciel clair, — Bleu foncé, — Bleu outremer riche, — Bleu riche, — Bleu Victoria, — Bleu 29 spécial pour faïence, écaille sur porcelaine, — Brun 3 bitume, — Brun 4 foncé ou 17, — Brun jaune, — Brun *M* ou 108, — Brun rouge riche, — Brun sépia, — Carmin tendre A. — Carmin tendre n° 1, — Carmin n° 3 foncé, — Fondant général, — Gris n° 1 ou tendre, — Gris n° 2, — Gris n° 6 perle, — Gris noir, — Gris de platine, — Gris roux, — Jaune d'argent, — Jaune fixe, — Jaune d'ivoire (47 de Sèvres), — Jaune jonquille, — Jaune *M* à mêler (41 de Sèvres), — Jaune orangé, — Laque carminée, — Noir d'ivoire, — Ocre, — Ocre foncé, — Pourpre n° 2, — Pourpre cramoisi, — Pourpre riche. — Pourpre rubis, — Relief, — Rouge capucine, — Rouge laqueux, — Rouge orangé, — Vert n° 5 pré, — Vert n° 6 brun. — Vert n° 7 noir, — Vert n° 36 *T*, — Vert bleu riche, — Vert chrome riche, — Vert émeraude, — Vert pomme, — Vert russe, — Vert de vessie, — Violet de fer, — Violet d'or clair, — Violet d'or foncé.

Paysage.

Bleu ciel azur, — Bleu ciel clair, — Bleu foncé, — Bleu Victoria, — Bleu 29 spécial pour faïence, écaille sur porcelaine, — Brun 3 bitume, — Brun 4 foncé ou 17, — Brun clair, — Brun foncé, — Brun jaune, — Brun *M* ou 108, — Brun rouge riche, — Brun sépia, — Carmin tendre *A*, — Carmin n° 2, — Fondant général, — Gris n° 1 ou tendre, — Gris n° 2, — Gris noir, — Gris de platine, — Gris roux. — Jaune d'argent, — Jaune d'ivoire (47 de Sèvres), — Jaune *M* à mêler (41 de Sèvres), — Jaune orangé, — Jaune d'urane, — Ocre, — Ocre foncé, — Rouge capucine, — Rouge laqueux, — Rouge orangé, — Vert n° 5 pré, — Vert n° 6 brun, — Vert n° 7 noir, — Vert n° 36 *T*, — Vert bleu riche, — Vert chrome 3 *B*, — Vert chrome riche, — Vert émeraude, — Vert pomme, — Vert russe, — Vert de vessie, — Violet de fer, — Violet de fer teinte grise.

HUITIÈME LEÇON

Des Fonds au feu de moufle ordinaire sur Porcelaine dure.

Certains fonds sont couchés avec des couleurs dites au grand feu et ne pouvant conséquemment être cuites au feu de moufle; ce sont généralement des bleus au grand feu ou des verts de chrome. Nous ne parlerons ici que des fonds en couleurs de moufle qu'on peut désirer faire soi-même pour services usuels, tels qu'assiettes, tasses, plats, sucriers, etc., etc., assiettes à dessert, services à déjeuner, café, thé ou chocolat. Si on veut faire une teinte composée pour fond et qu'elle soit bien la même pour toutes les pièces, nous conseillerons alors d'employer des couleurs en poudres déjà broyées de M. Lacroix, d'en faire le dosage et l'échantillonnage préalable. Autrement dit, on pèse la quantité de grammes de la couleur que nous nommerons C et la quantité de la couleur que nous nommerons B. Supposant que C soit carmin et B soit bleu; mettons que le mélange soit 4 parties de carmin = 10 grammes et B = 4 grammes, le mélange de C + B = 10 + 4 ou 14 grammes. Supposons que cette quantité, broyée, délayée et graissée à point vous suffise pour coucher en fond tous les marlys ou pourtours d'un certain nombre d'assiettes; il ne s'agira plus que de les coucher au pinceau et de les putoiser. Ceci est un petit métier à apprendre ; certaines couleurs exigent plus ou moins d'essence grasse. Les bleus par exemple, les carmins et les pourpres, ont besoin de plus d'essence grasse et sont d'un emploi moins commode. Il faut pour les coucher un pinceau qui soit plutôt plat et large, et bien le charger également de couleur bien préparée d'avance; il est bon dans la préparation de mettre quelques gouttes d'essence de lavande pour empêcher la couleur de sécher trop vite, ce qui ne donnerait pas le temps de putoiser. Il faut éviter de passer les touches de pinceau deux fois sur place; les coups de pinceau doivent être donnés circulairement sur le marly, d'une longueur d'un centimètre 1/2 ou deux centimètres, sans repasser, déposant chaque fois environ la même quantité ou épaisseur de teinte ; agir par contiguïté de touche sans trop s'inquiéter de la goutte qui se fait à chaque touche. On tient l'assiette horizontale ou à plat ; le champ du marly une fois couvert, on attend un instant que la couleur se pose et on prend le putois ordinaire, pas trop petit, du diamètre

d'une pièce de 50 centimes ; on commence à taper d'aplomb, le putois étant bien sec et propre, sans poussière. Il faut frapper à petits coups, très-légèrement d'abord, et pas deux fois à la même place, effleurant à peine sans jamais laisser le putois se reposer sur la couleur de son propre poids. La direction suivie par la série des coups que l'on donne doit former pour ainsi dire une courbe de boucles les unes s'enroulant dans les autres ; on verra la couleur s'aplatir et s'égaliser, tout en se nettoyant des taches formées par l'accumulation des gouttes que les premières lèches du couchage au pinceau auraient accumulées par place au détriment des endroits moins pourvus de couleur. Dès qu'on s'aperçoit que le putois se charge d'un peu de couleur ou que la couleur du fond se dépouille et s'attache au putois, il faut à l'instant le nettoyer et bien sécher au linge fin (non pelucheux) de mousseline. La couleur, suffisamment graissée, ne doit jamais s'attacher au putois. A mesure que le fond s'unit on appuie davantage le putois sans jamais le traîner, mais le tenant toujours perpendiculaire à la surface sur laquelle il agit. On évitera surtout l'humidité dans la pièce où l'on couche un fond. On peut avoir un second putois pour serrer davantage le grain de la teinte plate, en tournoyant toujours et faisant plusieurs fois au besoin le tour du marly. On évitera les grains de poussière, les gouttes d'eau, ainsi que la pluie d'une fenêtre ouverte s'il pleut, ou d'éternuer sur le travail ; car en cuisant il s'y formerait des taches blanches. — Si l'on devait coucher d'un seul coup en fond toute l'assiette ou une pièce entière, après avoir étendu au pinceau la couche générale on commencerait par prendre, pour l'unir comme précédemment, un putois un peu gros, de ceux qu'on appelle pied de biche, sa forme permettant d'égaliser plus facilement la partie circulaire concave qui avoisine le fond. On verra que l'opération du tournassage de fabrication laisse toujours la partie plate du milieu un peu onduleuse et que la couleur s'accumule précisément davantage dans les creux, y formant comme des petits étangs. Le putoisage intelligemment pratiqué commence donc par tamponner au putois précisément sur ces dépôts, pour les reporter tout d'abord sur les parties qui sont moins chargées, équilibrant ainsi attentivement la répartition de la couleur qui, par le tapotement régulier de l'outil ou putois, s'uniformise tranquillement et pour ainsi dire d'elle-même. — Si l'on avait à coucher un grand fond à la surface d'un vase, on comprendrait que le travail du couchage au pinceau devra s'opérer avec un pinceau dit queue de morue, assez large pour que l'opération se fasse avec le moins possible de coups de pinceau, ne chargeant pas trop ledit pinceau pour que la couleur du haut (on commence par le haut) ne coule pas sur les zones qui se succéderont depuis le collet jusqu'à la base. Il faut parfois être deux quand le vase est de grande dimension et putoiser aussi le tout à deux, commençant à putoiser avec un très-fort putois, puis à mesure que la couche s'unit et adhère on en prend un moyen pour achever d'unir et de bien serrer la couleur. — Si un fond de vase doit accompagner une décoration (soit des fleurs, des figures ou un décor)

dont on désire *réserver* la place en blanc pour la peindre après la cuisson du fond, on commence par décalquer sur le blanc et repasser au trait avec de l'encre de Chine ou du carmin et à l'eau l'ensemble de toute la composition décorative avant de coucher le fond. On pratique ensuite partout le couchage général de ce fond en couvrant tout, comme si le tracé à l'eau n'était pas fait; on putoise et on laisse sécher. Comme le trait passé soigneusement à l'eau est parfaitement visible sous la teinte dont on a bien égalisé la surface, on prend alors de la laque à l'huile en tube, on la dépose sur une palette en verre, on y ajoute quelques gouttes d'essence de girofle pour l'allonger, ou de la lavande; la girofle est préférable; avec cette préparation on couvre, je suppose, une fleur entière, une feuille, jusqu'au contour; puis avec un chiffon de mousseline et en partant du contour vers le centre de la silhouette, on essuie la couleur de fond immédiatement délayée par la laque, et la silhouette très-nette des réserves de blanc paraît. On continue successivement à rattraper partout où il faut le blanc de l'émail, de sorte qu'en très-peu de temps l'enlevage à la laque de toutes les réserves se termine. On cuit alors, pour fixer le fond, à un feu léger qu'on nomme feu d'attache, et on peut ensuite exécuter la peinture sur blanc et cuire de nouveau quand tout est ébauché comme il faut.

Il y a des fonds couchés en couleur sans mélange et d'autres en tons composés. C'est l'affaire du décorateur de choisir la couleur et la nuance qui conviennent le mieux à son sujet. Il y a des couleurs toutes préparées pour fonds et d'autres qu'on amène à leur nuance et couleur par la superposition à deux couches; ainsi on prépare souvent la première couche avec un beau jaune clair, on la cuit en 1er feu, et à un 2e feu on superpose une couche de carmin ou une couche de pourpre, ce qui donne un rouge vermillonné ou orangé qu'on n'obtiendrait pas par mélange au couteau et à une seule couche; et de même pour d'autres couleurs. Cette étude est fort attrayante, il est bon de s'y exercer sur des assiettes défectueuses prises pour tessons d'échantillonnage.

Dans un ciel uni partant du jaune naissant et se dégradant en bleu par des passages insensibles, on peut coucher directement le bleu et laisser mourir sur le blanc de la porcelaine, le foncé commençant en haut et se dégradant par amincissement très-facile à l'aide d'un putois; on cuit pour fixer, et après ce léger feu on pose le jaune qu'on dégrade aussi au putois, en commençant du bas, de façon que le blanc de la porcelaine disparaissant le ciel peut être cuit avec l'ébauche du reste.

On comprend par ces détails la facilité qu'on a, en faisant un trait à l'eau qui ne s'enlève pas sous l'influence de l'essence, de putoiser sur n'importe quel objet, puisqu'on est toujours sûr de retrouver la place où l'on veut appliquer d'autres teintes. Les enlevages dans le cours de l'exécution d'un travail, faits

avant la cuisson avec des bouts de bois blanc taillés en pointe ou en biseau plat, offrent des ressources charmantes au paysagiste pour le feuillé.

On fait aussi des grattages au grattoir et du pointillé avec des poinçons en ivoire ou des aiguilles de diverses grosseurs.

Nous avons donné, page 22, la liste des couleurs de fonds pour porcelaine dure.

NEUVIÈME LEÇON

Peinture sur Faïence, sur Porcelaine pâte tendre, sur Émail.

FAIENCE

La nature intime de la faïence s'oppose à ce qu'elle reçoive des peintures aussi soignées, aussi finies, aussi vraies de tons que la porcelaine. Sa pâte n'est pas assez fine, et son émail altère certaines couleurs importantes. On perdrait son temps et sa peine à vouloir trop bien faire.

On se sert sur faïence de la *palette* de couleurs pour porcelaine dure. Mais il est tout à fait indispensable de se rendre compte par des échantillons multipliés de l'effet de la cuisson sur ces couleurs. — Les fonds bleu foncé (bleu 29) posés au pinceau sans être putoisés réussissent parfois mieux.

La pâte de la faïence étant plus poreuse que celle de la porcelaine, la conduite du travail doit être modifiée en sorte *qu'une seule cuisson* suffise. Pour cela il faut ébaucher et faire sécher; retoucher et faire encore sécher. Terminer par les traits de force. Puis on cuit.

La *fleur* n'est guère jolie sur faïence.

La *tête en couleur* et le *sujet* n'y peuvent arriver aux tons naturels.

Le *paysage* se travaille en mêlant des bruns aux verts qu'ils dominent.

Ce que l'on peut demander à la faïence, ce sont de grands effets que l'on obtient par un travail très-large. On y réussit les *animaux*, et surtout la *nature morte*, les *grands paysages* et les *marines*, le *genre Chardin*, le *camaïeu*, le *genre fantaisiste*, les *arabesques*, les *armoiries*.

Mais ce qui convient surtout, c'est l'imitation des vieilles faïences de *Delft*, de *Marseille*, de *Rouen*. Les dessins employés à ces applications devant être reproduits plusieurs fois, le tracé se fait par *décalque* : le même calque peut fournir de nombreux décalques répétant le dessin primitif avec une fidélité, une régularité irréprochables.

Le *Marseille* s'entoure d'un trait à la plume, en noir corbeau. Lorsque ces contours sont tout à fait secs, on teinte les feuilles avec des couleurs variées : jaune orangé, vert, pourpre, bleu outremer.

Liste des *pièces blanches à décorer* que l'on trouve dans le commerce : Services de table pour imiter les faïences de Marseille, de Delft et de Rouen, — Coupes de toutes grandeurs pour cartes, armoiries et guéridons, — Hottes à fleurs, — Pendules, — Flambeaux, — Bonbonnières, — Boîtes à bijoux, — Suspensions, — Plaques et plateaux de toutes grandeurs, depuis les dessous de plats jusqu'aux grandes plaques pour poêles, tableaux et salles de bains.

PORCELAINE PATE TENDRE

Ainsi que nous l'avons déjà dit, la porcelaine pâte tendre, comparée à la porcelaine dure, est moins translucide, d'un émail plus épais, d'un blanc laiteux.

Celle qui a un ton jaune est souvent inférieure. Evitez de prendre pour la peinture de figures la porcelaine d'un aspect rosé.

La palette de peinture sur pâte tendre est plus restreinte, la composition chimique de son émail de couverte s'opposant complétement à l'emploi des rouges et de certaines couleurs de fer qui servent sur porcelaine dure. Pour obtenir un ton rouge, il faut appliquer au second feu du pourpre par-dessus du jaune foncé cuit au premier feu, du jaune d'urane par exemple.

Afin de ne pas avoir de déception, il faut toujours *échantillonner* les couleurs sur un tesson de pâte tendre de même fabrique et même pâte que la pièce à décorer. Cela est très-important.

Ces couleurs s'emploient encore plus légèrement que dans les travaux dont nous avons parlé jusqu'ici.

Pour faire les chairs on dispose des teintes suivantes : Jaune d'ivoire ; Carmin tendre ; Brun jaune ; Brun 4 ; Brun 108, et Carmin remplaçant le rouge chair de la pâte dure. Dans les à-plats de tons de chairs qu'on fera sur pâte tendre ou sur émail, il vaut mieux, avant la cuisson du premier feu, être plutôt jaune que carminé, très-pâle ; les teintes trop carminées violacent à la retouche.

On obtient de beaux gris pour les draperies et les fleurs par le mélange des gris, carmins, outremers, et d'une légère pointe de noir ou de jaune, suivant la teinte qu'on désire.

Deux *feux* suffisent généralement, mais si un travail difficile, un portrait par exemple, exige un plus grand nombre de cuissons, il y a peu à redouter, l'émail de pâte tendre supportant jusqu'à sept feux ; cependant il s'appauvrit après trois ou quatre feux.

La *cuisson* sera confiée à des cuiseurs spéciaux, car on ne cuit pas partout cette peinture.

Pièces à décorer. — C'est en furetant chez les marchands d'antiquités que l'on pourra retrouver du vieux Sèvres (tasses, pots à crème, etc.).

Sur ces objets, on peint les genres : Portrait miniature, — Sujet pastoral (genres Watteau et Boucher), — Fleurs naturelles, — Fleurs et fruits genre vieux Sèvres, — le genre Saxe (camaïeu).

Les camaïeux pourpre sont tout à fait de l'époque du vieux Sèvres; si simple que paraisse ce genre, ne manquez pas d'échantillonner la couleur préalablement à l'exécution.

ÉMAIL

Ce genre de peinture est fort difficile; il exige une très-grande expérience et une connaissance approfondie du dessin. Il faut d'excellents yeux pour le travail de peinture sur émail, et les personnes affectées de myopie s'y adonnent avec moins de fatigue que les artistes ayant la vue normale.

L'action du feu incorpore tout à fait les couleurs dans la pâte d'émail, tandis que la porcelaine dure n'en est pas pénétrée : les couleurs restent fixées seulement à sa surface. La peinture de porcelaine tendre a presque toutes les qualités de l'émail, et les procédés d'exécution sont les mêmes.

La *palette* du peintre en émail est trompeuse; les couleurs dont elle se compose ne donnent leur teinte véritable qu'à la cuisson. Ce ne sera donc qu'après de nombreux essais qu'on aura acquis la connaissance des principaux mélanges. Nous ne craignons pas néanmoins d'assurer qu'une personne qui aura commencé ses études artistiques par la peinture à l'huile progressera plus rapidement dans l'étude de la peinture sur émail, car beaucoup des combinaisons et des moyens employés par la peinture à l'huile sont également applicables à la peinture sur émail.

Palette. — Les couleurs les plus employées portent les noms suivants : Bleu foncé, Bleu outremer, Brun clair, Brun foncé, Carmin clair, Carmin foncé, Gris noir, Jaune clair, Jaune foncé, Noir ordinaire, Noir d'iridium, Pourpre cramoisi, Pourpre riche, Vert chrome, Vert tendre et Violet d'or.

En principe général, on *ébauche* très-légèrement, et le nombre des *retouches* est illimité comme celui des feux.

L'émail se cuit en peu de minutes, dans des fours spéciaux de petite dimension. On met et l'on remet le travail au feu jusqu'à ce qu'il ait acquis le glacé voulu. Il faut avoir soin de ne pas poser l'objet cuit sur du marbre froid qui produirait une cassure ou fente immédiate dans l'émail; on recevra la plaque sur une planchette de bois assez voisine du feu pour éviter un refroidissement brusque.

En vente : — On trouve en émail des plaques de diverses dimensions, carrées, rondes ou ovales, pour médaillons, carnets, porte-monnaie, porte-cartes, buvards, reliquaires et autres objets de sainteté, lorgnettes, flacons,

bonbonnières, — les petites plaques sont montées en bijoux : broches, boucles d'oreilles, châtelaines, colliers, bracelets, boutons, boucles ou plaques de ceinture, agrafes, etc. On fait depuis peu des boutons de manchettes creux assez originaux.

Le *genre* est approprié du mieux possible à la destination des objets. — On peint sur plaques le portrait, les petits sujets Watteau et genre Louis XVI ; les grisailles bien fines, gris tendre sur fonds variés, sont tout à fait du genre et très-recherchées. — Aux lorgnettes et bonbonnières conviennent les fleurettes toutes petites. Les sujets mythologiques, les pastorales, se font plus particulièrement sur les flacons. — On réserve pour bijoux les têtes d'animaux, les chiffres et armoiries, les fleurs de lis, les petits amours ; on y peint aussi de petites fleurs et des sujets mythologiques.

Il nous eût été possible d'étendre les détails de ce chapitre, et d'y ajouter les peintures au grand feu. Mais cela nous a paru d'une utilité trop restreinte pour le public d'artistes et d'amateurs auquel nous nous adressons. Les grandes facilités de travail et la réussite presque certaine des peintures au feu de moufle ordinaire sur faïence fine et sur porcelaine, sur porcelaine dure principalement, font généralement délaisser les autres genres de peinture céramique n'offrant que des palettes pauvres et des résultats très-problématiques.

Suit l'Extrait du Catalogue de la Maison A. Lacroix.

Paris. — Imp. Félix Malteste et Cie, rue des Deux-Portes-Saint-Sauveur, 22.

EXTRAIT
DU
CATALOGUE & PRIX-COURANT
DE
A. LACROIX, CHIMISTE

ÉLÈVE DES LABORATOIRES DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES ET DE M. PELOUZE

BREVETÉ S. G. D. G.

pour les COULEURS VITRIFIABLES en TUBES à l'essence

PRÊTES A L'EMPLOI

Couleurs vitrifiables pour peindre sur **Porcelaine dure** et **Pâte tendre, Faïence fine, Faïence grand feu, Cristal, Opale, Émail,** etc., en poudres broyées, et prêtes à l'emploi en tubes à l'essence.

Émaux, Grisailles et **Dépolis** pour **Vitraux,** en poudres broyées, et prêtes à l'emploi en tubes à l'essence.

Pour **Faïenceries, Verreries** et **Cristalleries.** — Cassius et oxydes colorants minéraux (de chrôme, de manganèse, de cuivre, de cobalt, etc). Émaux colorés pour faïence. Émail opaque stannifère. Émail transparent, pour couvertes blanches et colorées.

Pour **Chromo-Lithographie.** Couleurs en poudres impalpables pour les impressions vitrifiables.

Pièces blanches à décorer. Choix extra de petites pièces en porcelaines et en faïences des meilleures manufactures françaises et étrangères.

Brochures. — Articles accessoires de peinture pour **Artistes, Écoles, Ateliers** et **Manufactures.**

MAISON PRINCIPALE

A PARIS. — Avenue Parmentier, n° 186,

Entre l'Hopital Saint-Louis et le Faubourg du Temple.

SUCCURSALE

A LIMOGES. — Route de Paris, n° 26.

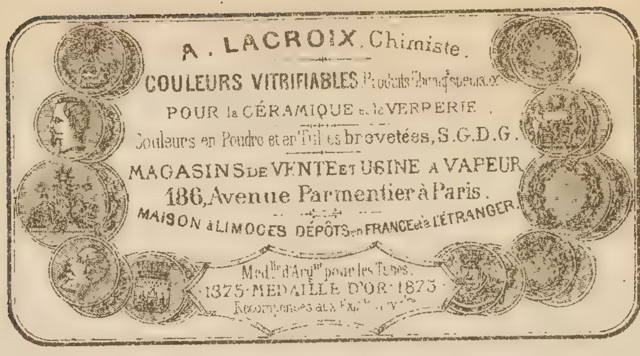
Liste alphabétique des Correspondants.

Amsterdam	A. C. Legrand ; quai Rokin
Bordeaux	MM.lles Duchemin sœurs, 3, rue Vital-Carles
	Mlle Hirigoyen, 26, rue du palais-de-Justice
Bruxelles	Maison Deswarte, 21, rue de l'Amigo.
	Mommen, 25, rue de la Charité.
	Mlle Adèle Deswarte, 28, rue de la Violette
Caen	Bisson, 60, rue Notre-Dame
Dijon	Berthaux & Bottard, 3, rue Notre-Dame
Fontainebleau	Desprez, 100, grande rue
Gand	Duquesne-Fonteyn, 83, rue des Champs
Genève	Geisendorf, place Bel-Air
Limoges	Succursale de la maison A. Lacroix, 26, route de Paris
Londres	Lechertier, Barbe & Cie 60, Regent-Street
Marseille	Aufière, 6 & 8, rue de l'Etrieu
	Pélissier, 11, rue Pisançon
	Vve Quétin, 47, rue Paradis
Moulins	Tissier, 6, rue Notre-Dame
Mulhouse	Desaulles-Schmalzer
Nancy	Contal (Mlle M.); 7 bis, rue St Georges.
Nantes	Mignot, 42, rue de la Fosse.
Nice	Joseph Fassy, rue Beaulieu & ruelle des Prés.
Orléans	Vve Boudet, 28, rue Bannier
Rennes	Vanmort, professeur, 24, rue St Hélier
Strasbourg	Georges Weiss, 10, rue de l'Outre.
Toulouse	Rigal et ses fils, seuls représentants à Toulouse, rue Saint-Antoine du T.
Tours	Bertiaux, 51, rue Royale.
Turin	Alman (Felice), Via Academia Alberti, 5.
Versailles	Bourdier, 28, rue Satory.

Supplément

Bâle.	Fenner Matter, à côté de l'Hôtel de Ville.





Indications & recommandations essentielles.

Juin 1876

Commandes

Le nom d'une Couleur ne suffit pas toujours pour la désigner complètement. Il est recommandé de faire connaitre aussi la nature de l'objet sur lequel on doit l'appliquer (porcelaine dure, porcelaine tendre, faience fine, grosse faience, verre, etc, etc) et à quel feu elle sera cuite. Le Numero du Tarif où se trouve inscrit le produit

peut aussi être une indication utile.

Il est essentiel de commander quelque temps à l'avance les accessoires et surtout les pinceaux de formes spéciales.

Des Echantillons & dessins de pinceaux, envoyés par le Client, éviteront des erreurs & des mécomptes préjudiciables.

Les Accessoires à joindre à une demande de couleurs étant généralement une cause de retard dans la livraison, il sera bon de faire connaitre si l'on désire recevoir les couleurs seules, à plus bref délai.

Livraison

Comme il est loisible aux Clients de demander & d'essayer avant commande des Echantillons des Couleurs qu'ils désirent, tout Article livré à Paris, expédié en Province ou à l'Etranger, sera considéré comme livré définitivement.

Marque de fabrique

Tous les produits fournis, sans aucune exception, portent sur leur enveloppe, soit une étiquette de provenance, soit une marque de fabrique.

Aucun tube ne sort de la Maison sans l'inscription A. Lacroix, Paris, Brévété, s.g.d.g. Toute autre marque de tubes est une contrefaçon.

Expéditions par la Poste

Les envois de produits n'ont jamais lieu par la

poste que sur la demande expresse du client, et après réception du montant de la facture et des frais d'envoi. La poste, n'acceptant que des échantillons déclarés sans valeur, n'est tenue à aucun dédommagement dans le cas de perte ou d'avarie.

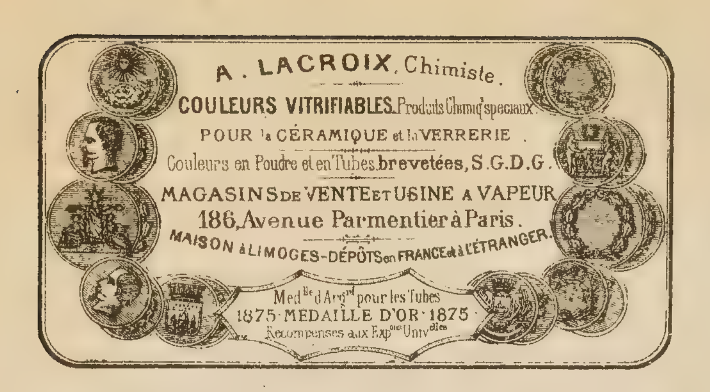
Mode de Réglement.

Les ventes se font au comptant & sans aucun escompte.

Au dessous de 25 francs, les expéditions n'ont jamais lieu que contre remboursement ou après réception d'une valeur sur Paris

Les personnes dont les demandes sont importantes et qui désireraient régler par traites à 30 jours sont priées d'indiquer à l'avance leurs références

Sont à la Charge des Clients tous les frais exceptionnels de recouvrement tels que change, frais de broche (50 Centimes) pour les valeurs inférieures à 50 francs, et autres frais de Banque – pour la France et l'Etranger.



Couleurs de Fonds et de Peinture.

pour la Porcelaine dure et la Faïence fine au feu de moufle ordinaire.

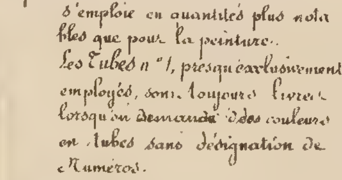
Juin 1876.

Prix des Couleurs en Tubes Brevetées S.G.D.G. broyées à l'essence, prêtes à l'emploi.

Note sur l'emploi habituel des Tubes.

Les indications qui suivent s'appliquent particulièrement à la Peinture sur Porcelaine dure et sur Faïence fine. Pour la peinture sur vitraux on prend généralement des Tubes de plus grandes dimensions qui sont figurés au Tarif spécial.

Les Tubes n° 2 servent plutôt pour les Fonds, où la Couleur s'emploie en quantités plus notables que pour la peinture.



Les Tubes n° 1, presqu'exclusivement employés, sont toujours livrés lorsqu'on demande des couleurs en tubes sans désignation de Numéros.



Tube N° 2 — Tube N° 1 — Tube N° 0

(Grandeur exacte.)

Les Tubes n° 0 sont quelquefois pris par des personnes qui commencent la Peinture avec hésitation et qui désirent faire l'essai des couleurs en tubes, mais leur petite contenance leur fait préférer les tubes N° 1.

Tarif des couleurs en tubes broyées à l'essence, prêtes à l'emploi, brevetées S.G.D.G. pour peindre sur porcelaine dure et sur faïence fine, au feu de moufle ordinaire

Nomenclature	Tubes à l'essence			Nomenclature	Tubes à l'essence		
	N° 0	N° 1	N° 2		N° 0	N° 1	N° 2
COULEURS de PEINTURE							
	c	c	f c		c	c	f c
Blanc chinois	40	60	1 25	Jaune d'argent	40	50	1 10
— fixe	40	50	1.10	— d'ivoire (47 de Sèvres)	40	60	1,25
Bleu ciel azur	40	60	1 25				
— ciel clair	40	60	1 25	— jonquille	40	50	1 10
— foncé	40	50	1 10	— à mêler (41 de Sèvres)	40	50	1.10
— Victoria	40	50	1 10				
— outremer riche	60	80	1 80	— orangé	40	50	1 10
— riche	40	60	1 25	Laque carminée	75	1 00	2 25
— 29 spécial pour faïence; écaille s/porcel.	40	50	1,10	Noir corbeau	40	50	1 25
				— d'ivoire	40	50	1 10
Brun 3 bitume	40	60	1.25	Ocre	40	60	1 25
— 4 foncé ou 17	40	60	1 25	Pourpre n°2	80	1 25	3 00
— clair	40	60	1 25	— cramoisi	1 25	1,75	4 25
— foncé	40	60	1,25	— riche	1,00	1 50	3 75
— jaune	40	60	1 25	— rubis	1 50	2 00	4.75
— M ou 108	40	60	1.25	Relief	40	50	1 10
— rouge riche	40	60	1 25	Rouge capucine	40	60	1 25
— sépia	40	60	1 25	— chair N°1	40	60	1 25
Carmin tendre A	40	60	1.25	— chair N°2	40	60	1 25
— tendre N°1	40	60	1 25	— chair foncé	40	60	1 25
— N° 2	60	70	1.50	— laqueux	60	70	1 50
— N° 3 foncé	60	80	1 80	— orangé	60	70	1 50
Fondant général	40	50	1.10	Vert n°5 pré	40	50	1 25
Gris n°1 ou tendre	40	60	1 25	— n°6 brun	40	60	1 25
— n°2	40	60	1 25	— n°7 noir	40	60	1 25
— n°3 perle	40	60	1 25	— n°36 T	40	60	1 25
— noir	40	60	1.25	— bleu riche	60	80	1 80
— de platine	4 00	6 00	12	— chrome 3 B	40	60	1.25
— roux	40	60	1 25	— chrome riche	40	60	1 25

Nomenclature	Tubes à l'essence N° 0	N° 1	N° 2	Nomenclature	Tubes à l'Essence N° 0	N° 1	N° 2
Suite des Couleurs de Peinture.							
Vert émeraude	40^{c}	60^{c}	1^{F}25^{c}	Violet de fer	40^{c}	60^{c}	1^{F},25^{c}
— pomme	40	50	1,10	Violet de fer teinte grise	40	60	1 25
— russe	40	60	1,25	Violet d'or, clair	75	1,00	2 25
— de vessie	40	60	1,25	— d'or foncé	75	1,25	2 75
COULEURS SPÉCIALES POUR FONDS							
Bleu céleste	Les Couleurs de fonds ne se mettent pas en tubes n° 0	70^{c}	1^{F}50^{c}	Isabelle	Les couleurs de fonds ne se mettent pas en tubes n° 0	50^{c}	1^{F}10^{c}
— indien		80	1 80	Jaune chinois		50	1 10
— lavande		50	1.10	Lilas fusible		60	1.25
— marin		80	1.80	Maïs		60	1.25
Brun mordoré		60	1.25	Mauve		1 00	2.25
Café au lait		50	1 10	Rose Pompadour		1 00	2.25
Carmélite		50	1 10	Saumon		60	1.25
Céladon		60	1.25	Turquoise bleu		80	1.80
Chamois		50	1.10	— — vert		80	1.80
Corail		50	1 10	Vert pour Fonds		60	1.25
Gris d'acier		60	1.25	— d'eau au cuivre		50	1 10
— tourterelle		60	1.25	— — au chrôme		50	1 10
SUPPLÉMENT							
Jaune fixe	40^{c}	50	1.10				
— d'urane	60	80	1.80				
Noir d'iridium	4 —	6 —	12 —				
Ocre foncé	40	60	1.25				

Observations importantes:

Les Couleurs en tubes doivent être conservées à l'abri de la chaleur. Aucun tube ne sort de la Maison sans l'inscription A. Lacroix, Paris. Breveté S.G.D.G. Toute autre marque est une contrefaçon.

Ce Tarif annule les Précédents.

Couleurs de Fonds et de Peinture

pour la

Peinture sur Porcelaine dure & sur Faïence fine

au feu de moufle ordinaire

Prix des

COULEURS en POUDRE

par petites Quantités
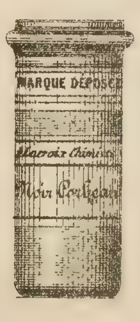
Juin 1876

Ce Tarif comprend :

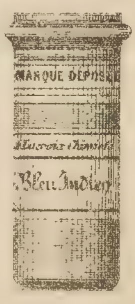
1° Les Couleurs au broyage habituel livrées par petits paquets.

2° Les Couleurs bien broyées : livrées en petites boites.

3° Les couleurs ayant reçu le broyage extra ou surbroyage des Couleurs en Tubes à l'essence, mais simplement broyées à l'eau et livrées en poudre sèche, dans des capsules de cristal fermées (marque déposée)







Capsules de Cristal

Tarif des couleurs en poudre par petites quantités pour peindre sur porcelaine dure et sur faïence fine, au feu de moufle ordinaire.

Nomenclature	Couleurs en petits paquets	en petites boîtes	en capsules de verre	Nomenclature	Couleurs en petits paquets	en petites boîtes	en capsules de verre
COULEURS de PEINTURE							
Blanc chinois	20c	50c	60c	Jaune d'argent	15c	40c	50c
— fixe	15	40	50	— { d'ivoire / 47 de Sèvres }	20	50	60
Bleu ciel azur	20	50	60				
— ciel clair	20	50	60	— jonquille	15	40	50
— foncé	20	40	50	— { à mêler / 41 de Sèvres }	15	40	50
Victoria	20	40	50				
— outremer riche	35	75	80	— orangé	15	40	50
— riche	20	50	60	Laque carminée	60	85	100
— 29 spécial pour faïence, écaille et porcel.	15	40	50	Noir corbeau	20	50	60
				— d'ivoire	15	40	50
Brun 3 bitume	20	50	60	Ocre	20	50	60
— 4 foncé ou 17	20	50	60	Pourpre N°2	80	1.10	1.25
— clair	15	50	60	— cramoisi	1.25	1.60	1.75
— foncé	15	50	60	— riche	1.00	1.35	1.50
— jaune	20	50	60	— rubis	1.50	1.90	2.00
— M. ou 108	20	50	60	Relief	15	40	50
— rouge riche	20	50	60	Rouge capucine	20	50	60
— sépia	20	50	60	— chair n°1	20	50	60
Carmin tendre A	20	50	60	— chair n°2	20	50	60
— tendre N°1	20	50	60	— chair foncé	20	50	60
— N°2	35	60	70	— laqueux	20	60	70
— N°3 foncé	40	75	80	— orangé	20	60	70
Fondant général	15	40	50	Vert n°5 pré	20	50	60
Gris n°1 ou tendre	20	50	60	— n°6 brun	20	50	60
— n°2	20	50	60	— n°7 noir	20	50	60
— n°6 perle	20	50	60	— n°36 T	20	50	60
— noir	20	50	60	— bleu riche	40	75	80
— de platine	2,00	3,75	6 00	— chrome 3 B	20	50	60
— roux	20	50	60	— chrome riche	20	50	60

Suivez S.V.P.

Nomenclature	petits paquets	petites boîtes	capsules de verre	Nomenclature	petits paquets	petites boîtes	capsules de verre
			Suite des Couleurs de peinture.				
Vert émeraude	20c	50c	60c	Violet de fer	20c	50c	60c
— pomme	15	40	30	Violet de fer, teinte grise	20	50	60
— russe	20	50	60	Violet d'or, clair	60	85	1,00
— de vessie	20	50	60	— d'or, foncé	80	1,25	1,25
			COULEURS *SPÉCIALES* POUR FONDS				
Bleu céleste	20c	40c	70c	Isabelle	20c	40c	50c
— indien	35	75	80	Jaune chinois	20	40	50
— lavande	20	40	50	Lilas fusible	25	50	60
— marin	35	75	80	Maïs	25	50	60
Brun mordoré	20	50	60	Mauve	60	85	1.00
Café au lait	20	40	50	Rose Pompadour	60	85	1.00
Carmélite	20	40	50	Saumon	25	50	60
Céladon	25	50	60	Turquoise bleu	40	75	80
Chamois	20	40	50	— vert	40	75	80
Corail	20	40	50	Vert pour fonds	25	50	60
Gris d'acier	20	40	60	Vert d'eau au cuivre	20	40	50
— tourterelle	20	40	60	— — au chrome	20	40	50
			SUPPLÉMENT				
Jaune fixe	15c	40c	55c				
— d'urane	40	75	80				
Noir d'iridium	[illegible]	3 75	[illegible]				
Ocre foncé	20	50	60				

Ce tarif annule les précédents.

Tarif 20 (Juin 1876)

Boites garnies de Couleurs Vitrifiables

(préparées à l'essence, en Tubes, ou en poudre sèche dans des capsules de cristal)

avec accessoires

pour la Peinture sur porcelaine, faïence fine, Vitraux, Faïence grand feu etc.

Nota { Lorsque cela est demandé, les tubes à l'essence sont remplacés par des Couleurs en poudre sèche dans des capsules de cristal. Le prix est le même.

	Prix.
1° Boites en bois.	
Boite N° 1, en acajou, contenant 18 tubes N° 1, couteau acier, crayon lithographique, putois à figure, 6 pinceaux, 6 hampes	18 f.
Boite N° 3, en bois façon acajou, palissandre, ébène, etc à Cuvette et serrure. Contenant 18 ou 27 tubes, couteau acier, grattoir, 2 crayons lithographiques, 12 pinceaux avec hampes, 2 putois figure :	
avec 18 tubes N° 1	25
avec 27 tubes N° 1	30
avec 18 tubes N° 1 - 9 tubes N° 2	38
2° Boites en métal.	
Boite métal verni, contenant 20 tubes N° 1 et les accessoires de la boite N° 1	25
Boite métal verni, garnie des 28 couleurs de la palette Echantillon et des accessoires de la boite N° 1	30
Boite ferblanc complète. Vernis imitant le bois, renferme 36 tubes N° 1, 4 tubes N° 2, couteau acier, grattoir, 2 crayons, 12 pinceaux, 12 hampes, 2 putois à figure, glace, molette, palette à trous, 3 flacons d'essences (térébenthine rectifiée, grasse et lavande) Palette d'Echantillons cuits (porcelaine ou faïence), brochure	60
Boite ferblanc complète vernis noir, modèle anglais contenant 36 couleurs et les accessoires de la boite ci dessus	65
Boite ferblanc complète vernis noir, modèle anglais grand format avec cuvette, garnie comme la précédente	85

Observations générales { Les Couleurs en tubes doivent être conservées à l'abri de la chaleur. Aucun tube ne sort de la maison sans l'inscription A. LACROIX Paris breveté s.g.d.g. Toute autre marque est une contrefaçon.

Suivez S. V. P.

Suite	Prix
3° Boite riche, modèle spécial	
Boite riche en palissandre, ébène, thuya ou autres bois, incrustée de filets et d'écussons en cuivre, garnie d'une cuvette mobile en ferblanc à compartiments pour recevoir les Couleurs & Accessoirs	
Cette boite contient : 36 tubes N° 1 – 4 tubes N° 2, couteau acier à manche ivoire ; 2 Crayons lithographiques, 12 pinceaux avec hampes en bois des îles 2 Putois à figure. Glace à broyer, Molette, Palette en porcelaine 24 trous 3 flacons d'Essence (térébenthine rectifiée, grasse, lavande) Palette ovale d'Échantillons cuits sur porcelaine ou sur faïence fine et une brochure	100f „
4° Boites de luxe et de Fantaisie	
en bois ou en métal verni – préparées sur demande.	
Échantillons de couleurs cuites.	
Palettes d'Échantillons des 28 principales couleurs de peinture s/porcelaine ou s/faïence fine, cuites au feu de moufle ordinaire (Plaques ovales de 15 sur 11 c.) la pièce	5f „
Assiettes d'Échantillons en porcelaine ou en faïence fine, cuites au feu de moufle ordinaire)	
en porcelaine pour la peinture 2 assiettes (Nos 1 et 2) chacune	7f „
assiette supplémentaire	6 „
pour Fonds, 1 assiette	7 „
en faïence – les principales couleurs, sur une assiette	7 „
Palettes d'Échantillons des Couleurs employées pour la Figure / le Paysage / les Fleurs	

Tarif 23. (Juin 1876).

Articles Accessoires de Peinture,
pour Artistes, Écoles, Ateliers et Manufactures.

Aiguilles pour piquer les dessins

Assiettes. Échantillons des couleurs. Voir le Tarif 20.

Bidons ferblanc pour les Essences.	de 1/2 Kilog (Contenance)	0f 75c
	1 d°	1.10
	2 d°	1.40
	3 d°	1.75
	4 d°	2.10
	5 d°	2.50
	10 d°	3.50

Blaireaux. Voir Pinceaux spéciaux pour la Peinture sur Verre.

Boites Vides pour Couleurs et accessoires.	N°. 1 en Acajou	2f. 50
	N°. 3, façon Acajou, Palissandre ou Ébène; avec cuvette et serrure	6. 00
	en Métal verni; pouvant contenir 20 Tubes, couteaux et pinceaux	5. 00
	Métal verni, pouvant contenir 28 Tubes, couteaux et pinceaux	6. 00
	Métal verni, grand modèle; pouvant contenir 40 Tubes et les Accessoires indispensables	12. 00
	Modèles anglais et autres	
Brunissoirs	agate — depuis	2. 00
d°	Sanguine — depuis	3. 00
Cire à modeler	le bâton	0. 30
Couteaux à Palette	en acier, manche coco ou ébène — Petits	0. 80
	en acier, manche coco ou ébène — Moyens	0. 90
	en acier, manche coco ou ébène — Grands	1. 10
	en acier anglais manche de luxe (ivoire) — depuis	2. 50
	en corne (suivant la grandeur), à 50c – 60c – 75c	& 1. 00
	en ivoire	
Crayons lithographiques pour dessiner sur la Porcelaine	la pièce	0. 05
	la douzaine	0. 50
Crayons Mine de Plomb		

Ébouriffoirs – Voir Pinceaux spéciaux pour la Peinture sur Verre.

Essences.

Essence de Térébenthine rectifiée.	petit flacon	0f.30
	100 Grammes	0.60
	250 Grammes	1.00
	500 Grammes	1.50
	par quantité, le Kilogramme, au prix du Cours.	
Essence Grasse ou de Térébenthine grasse	petit flacon	0.75
	100 Grammes	2.00
	250 Grammes	4.00
	500 Grammes	6.00
	1 Kilog.	10.00
Essence de Lavande Essence d'Aspic.	petit flacon	0.65
	100 Grammes	1.90
	250 Grammes	3.50
	500 Grammes	6.00
	1 Kilog.	10.00
Essence de Lavande grasse..	Le petit flacon	1.50
Essence de Girofle	petit flacon	2.00
	100 Grammes	5.00
	par quantité, le Kilogramme, au prix du Cours	

Suivez S.V.P.

Glaces à Broyer.	9c. sur 9 centimètres	0f.50
	12 — 12	0.70
	15 — 15	0.90
	18 — 18	1.25
	21 — 21	1.75
	24 — 24	2.00
	27 — 27	2.75
	30 — 30	4.00
	33 — 33	4.75
	36 — 36	5.50
	39 — 39	6.50
	42 — 42	7.50
	45 — 45	9.00
	48 — 48	10.00
	les dimensions au-dessus se font sur demande	
Glu Céramique pour recoller la Porcelaine, la Faïence, le Verre, etc, le flacon		1.00
Godets pour Essences		
Grattoirs droits ou courbes, forme lance	Petits	1.25
	Moyens	1.50
	Grands	2.00
Hampes pour Pinceaux	bois blanc — les deux	0.05
	bois dur — la pièce	0.05
Lampe à esprit de vin, pour sécher les pièces décorées		1.20
La même, avec support		2.20

Laque à enlever	le Tube	0f.25
	la Vessie de 125 Grammes	2.00
	— d° — de 250 Grammes	4.00
	— d° — de 500 Grammes	8.00
Molettes en Cristal	20 Millimètres de diamètre — la Pièce	0.40
	30 — d° — d°	0.50
	40 — d° — d°	0.60
	45 — d° — d°	0.70
	50 — d° — d°	0.80
	55 — d° — d°	0.90
	60 — d° — d°	1.00
	65 — d° — d°	1.25
	70 — d° — d°	1.50
	dimensions au dessus — le Kilogramme	3.00
Montures légères en bronze doré, pour les pièces décorées.		
Moufle petits modèles, pour la cuisson des Peintures sur Porcelaine ou Faïence		
Or préparé & broyé, pour la décoration de la porcelaine ; la boîte, depuis		2.00
Palettes en porcelaine	12 Trous	2.50
	15 — d°	3.00
	18 — d°	3.00
	19 — d°	3.25
	23 — d°	3.75
	26 — d°	5.00

Palettes en Porcelaine montées et non-montées en ferblanc.	dans une boîte ferblanc	palette seule
Palette 24 trous. boîte ferblanc forme livre, avec glace dépolie	6.00	3.50
— d° — boîte plus soignée	7.00	3.50
Format plus grand; palette 34 trous ordinaire	9.00	5.00
Format extra; palette 34 trous, grand modèle	11.00	5.50

Papier végétal à calquer. Papiers à décalquer.

Pinceaux	la Pièce N°s 1 à 6	la Pièce N°s 7 & 8	la Douzaine N°s 1 à 6	la Douzaine N°s 7 et 8
à peindre, carrés	0.15	0.20	1.75	2.25
à peindre, pointus	0.15	0.20	1.75	2.25
à décor	0.15	0.20	1.75	2.25
Rocaille	0.15	0.20	1.75	2.25
à Écrire	0.15		1.50	
à Filets, carrés	0.15	0.20	1.75	2.25
Sifflets	0.25	0.30	2.50	3.25

	la Pièce	la Douzaine
Pinceaux à fonds, ronds ou carrés	0.25	3.00
Pinceaux à plusieurs plumes ronds ou carrés: 1 Plume 1/2	0.25	3.00
2 Plumes	0.35	4.00
3	0.55	6.50
4	0.75	8.75
5	1.10	12.00
6	1.25	15.00

Pinceaux à Peindre, en Martre rouge, de toutes grosseurs.

Voir plus loin l'article Putois.

Pinceaux spéciaux pour la Peinture sur Verre.		
Pinceaux en petit-gris pour le trait { 1e Qualité, la pièce 0f.15. la douzaine		1f.75
{ 2e Qualité		
Pinceaux en martre rouge, pour le trait — depuis		0.40
Balais en blaireau, 3 rangs, plaqués os, et manche verni, de 54 millim. (2 pouces) à 162 millim. (6 pouces) — Prix du pouce		1.00
Brosses Orientales de toutes grosseurs — la pièce, depuis		0.15
Ebouriffoirs — (Suivant grosseur), depuis		0.40
Nota : Les brosses ou pinceaux de formes ou de dimensions spéciales se font sur modèles.		
Pointes sèches en ivoire et en porc-épic, pour tracer ou décalquer		
Poncettes		
	Pièce.	la douzaine
Putois droits, montés sur plumes	30c et 40	4f.00
Putois pied de biche, sur plumes	40 et 50	5.00
— dº — montés sur manche	depuis 60c.	
Queues de Morue	depuis 40c.	
Supports métalliques — à 3 Branches — Pour plaques rondes et assiettes de 13 à 18 cent. de diamètre — Nº 1	0.60	7.00
— 20 à 27 — dº — Nº 2	0.75	8.00
— 27 à 35 — dº — Nº 3	1.00	10.00
— 35 à 47 — dº — Nº 4	1.25	12.00
— 47 à 58 — dº — Nº 5	1.50	16.00
— 58 à 70 — dº — Nº 6	1.75	18.00
à 4 Branches — Nº 2 pour plaques carrées ou rectangles	0.75	8.00
— Nº 3 — dito	1.00	10.00
à 5 Branches, pour ovales en pointe	1.10	11.00

Tables spéciales pour Peinture. { en Bois blanc ou autres bois ; avec dessus fermant, banquette & tiroirs ; disposées pour contenir tous les objets nécessaires au travail.	
Tournettes pour peindre les Filets circulaires.	
Petit modèle nouveau pour amateurs ——— la pièce	14f.00
Modèle ordinaire (pied de fonte) { Colonne et plateau en bois	18.00
— d° — en fonte, plateau bois	22.00
— d° — en bois, plateau cuivre	33.00
— d° — en fonte, plateau cuivre	36.00
Vernis à graver sur verre ——— le kilogramme	12.00

Grand Choix de Pièces blanches à décorer

en Porcelaine dure, Porcelaine opaque, (dite Faïence fine) et faïence commune ou grosse faïence. provenant des meilleures Fabriques françaises & Etrangères.

Nomenclature Sommaire.

Observation. La grande variété de formes et de grandeurs qui existe pour la plupart de ces objets n'a pas permis d'en donner le détail. Dans les demandes par correspondance, on voudra bien y suppléer par le plus d'indications possible sur les objets désirés : les dimensions approchées, le prix, un croquis de la forme, seront des renseignements très-utiles, auxquels on se conformera pour la livraison.

- Assiettes unies
  - à festons
  - à dessert
- Bonbonnières
- Boites à bijoux
  - à épingles
  - à gants
  - à mouchoirs
- Boutons de Manchettes
  - de Chemises
- Boucles d'oreilles pour être montées
- Broches pour être montées.
- Cache-pots
- Caisses à fleurs.
- Carreaux en faïence
- Cendriers
- Coffrets
- Coupes rondes & ovales avec ou sans pieds.
- Dessous de plats
- Encriers.

- Garnitures de fumeurs
- Jardinières
- Paniers fantaisie
- Plaques carrées
  - rondes
  - ovales
- Plumiers
- Pots à Tabac
- Porte allumettes
- Porte-cigares
- Porte bouquets
- Savonnettes
- Tasses à Café
  - à Thé
- Vases de formes et grandeurs variées

Peinture Vitrifiable
sur Porcelaine, Faïence, Vitraux, Cristal, Opale, Email, Etc.

Choix de Livres et Brochures
contenant des Notes et Renseignements théoriques et pratiques.

	Prix.	
	à Paris	franco par poste en province
Des couleurs vitrifiables et de leur emploi pour la Peinture sur Porcelaine, Faïence, Vitraux, etc., par A. Lacroix. Notices et Renseignements par MM. Fragonard, Fontaine et Goupil, de la manufacture de Sèvres, Riottor, Charles Houry, Claudius Lavergne, Em. Bourières, Dagron In-8°. 1872	1f 50	1f 65
Practical instructions, for Painting on China, Earthenware, Glass and Enamel, translated from the French of Des Couleurs Vitrifiables par A. Lacroix with additions by Aural London. Lechertier, Barbe et Cie in 8°. 1874	2.00	2.20
Guide du Visiteur à la Manufacture nationale de Porcelaine de Sèvres - Paris 1874 in 16. Fabrication - Cuisson - Décoration - Marques et monogrammes figurés de la Manufacture (depuis son origine) et des peintres, décorateurs etc. Musée céramique. L'art Céramique depuis son origine	1. 50	1. 65
Le Vitrail d'appartement - Conseils pour pratiquer la peinture sur verre, la comprendre et la juger, par Ch. Des Granges. Epigraphe : « Etre occupé ..... c'est être heureux ! » avec figures, in 12	2 „	2f 20
Procédé simple pour cuire chez soi, sans moufle les Peintures vitrifiables sur porcelaine par Mr Martial Gabelle, in 8° 1876	„ 30	„ 35
Leçons pratiques de peinture Vitrifiable, par Mme la Baronne Delamardelle, professeur, et par Mr F. Goupil, Artiste de la Manufacture de Sèvres, élève d'Horace Vernet, Officier d'Académie, in-8° 1877	2.00	2.25

Chez A. Lacroix, 186, Avenue Parmentier - Paris.

Paris. — Imprimerie Félix MALTESTE et Cᵉ, rue des Deux-Portes-Saint-Sauveur, 22.